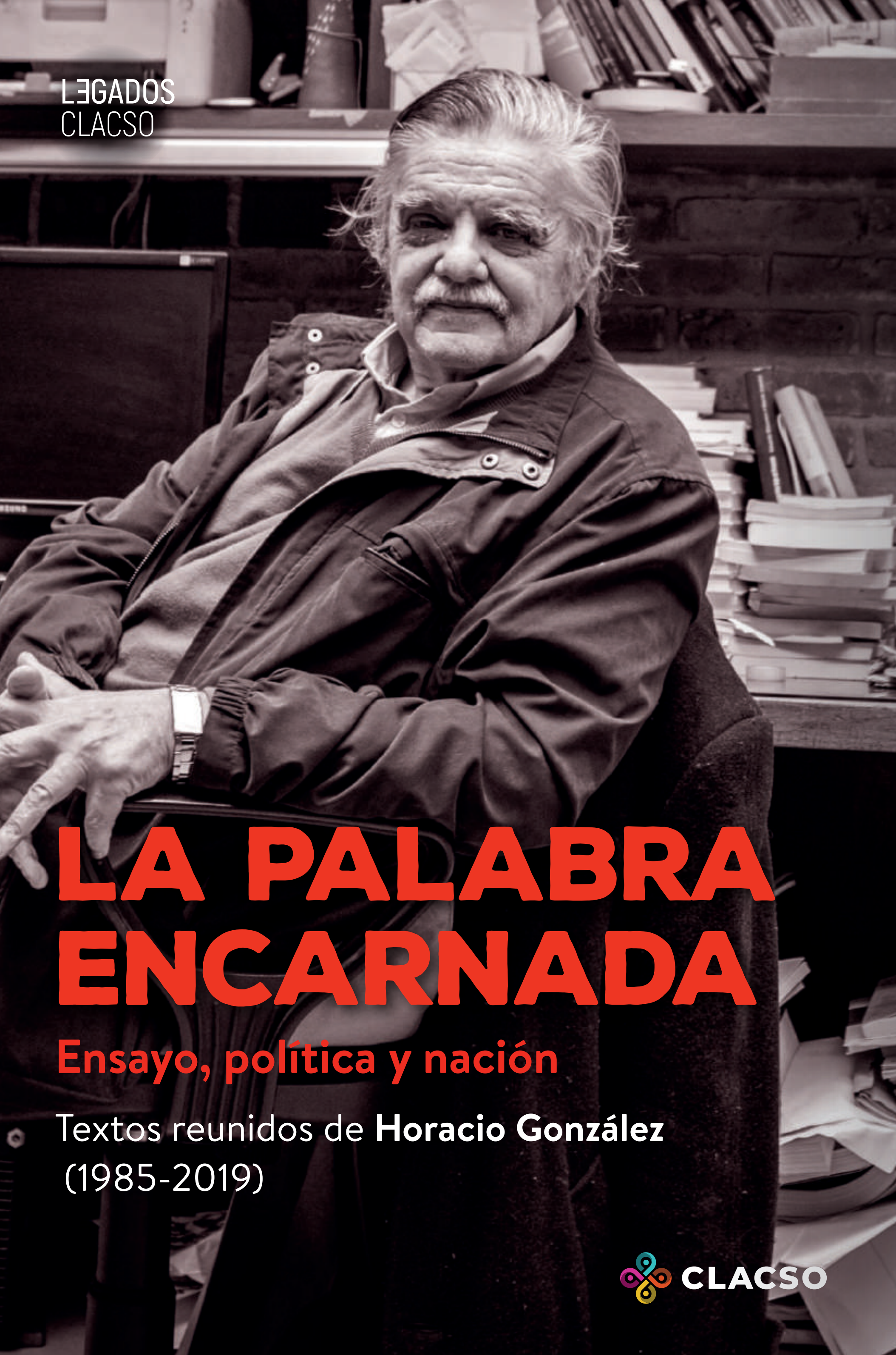

LEGADOS
CLACSO
LA PALABRA
ENCARNADA
Ensayo, política y nación
Textos reunidos de Horacio González
(1985-2019)
CLACSO

LA PALABRA ENCARNADA

Ensayo, política y nación

Textos reunidos

de **Horacio González**

(1985-2019)

González, Horacio
La palabra encarnada : ensayo, política y nación / Horacio González. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2021.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-722-933-2

1. Ensayo. 2. Análisis Político. I. Título.
CDD 306.2

OTROS DESCRIPTORES ASIGNADOS POR CLACSO
Ensayo / Pensamiento Crítico / Pensamiento Nacional / Política /Literatura / Filosofía / Sociología / Nación / Argentina / América Latina

---

LA PALABRA ENCARNADA
Ensayo, política y nación

Textos reunidos

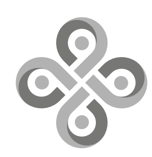
de **Horacio González**

(1985-2019)

Compilación y estudio preliminar a cargo de ***María Pia López*** y ***Guillermo Korn***







Fotografía de tapa - Ximena Talento
Corrección - Carla Fumagalli
Diseño de tapa - Alejandro Barba Gordon
Diseño de interiores - Paula D'Amico
Digitalización del material - Javier Fernández Míguez



La palabra encarnada: ensayo, política y nación (Buenos Aires: CLACSO, julio de 2021).
ISBN 978-987-722-933-2

CLACSO
Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais
Estados Unidos 1168 **|** C1023AAB Ciudad de Buenos Aires **|** Argentina
Tel [54 11] 4304 9145 **|** Fax [54 11] 4305 0875 **|** <clacso@clacsoinst.edu.ar> **|** <www.clacso.org>



Este material/producción ha sido financiado por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Asdi. La responsabilidad del contenido recae enteramente sobre el creador. Asdi no comparte necesariamente las opiniones e interpretaciones expresadas.

Índice

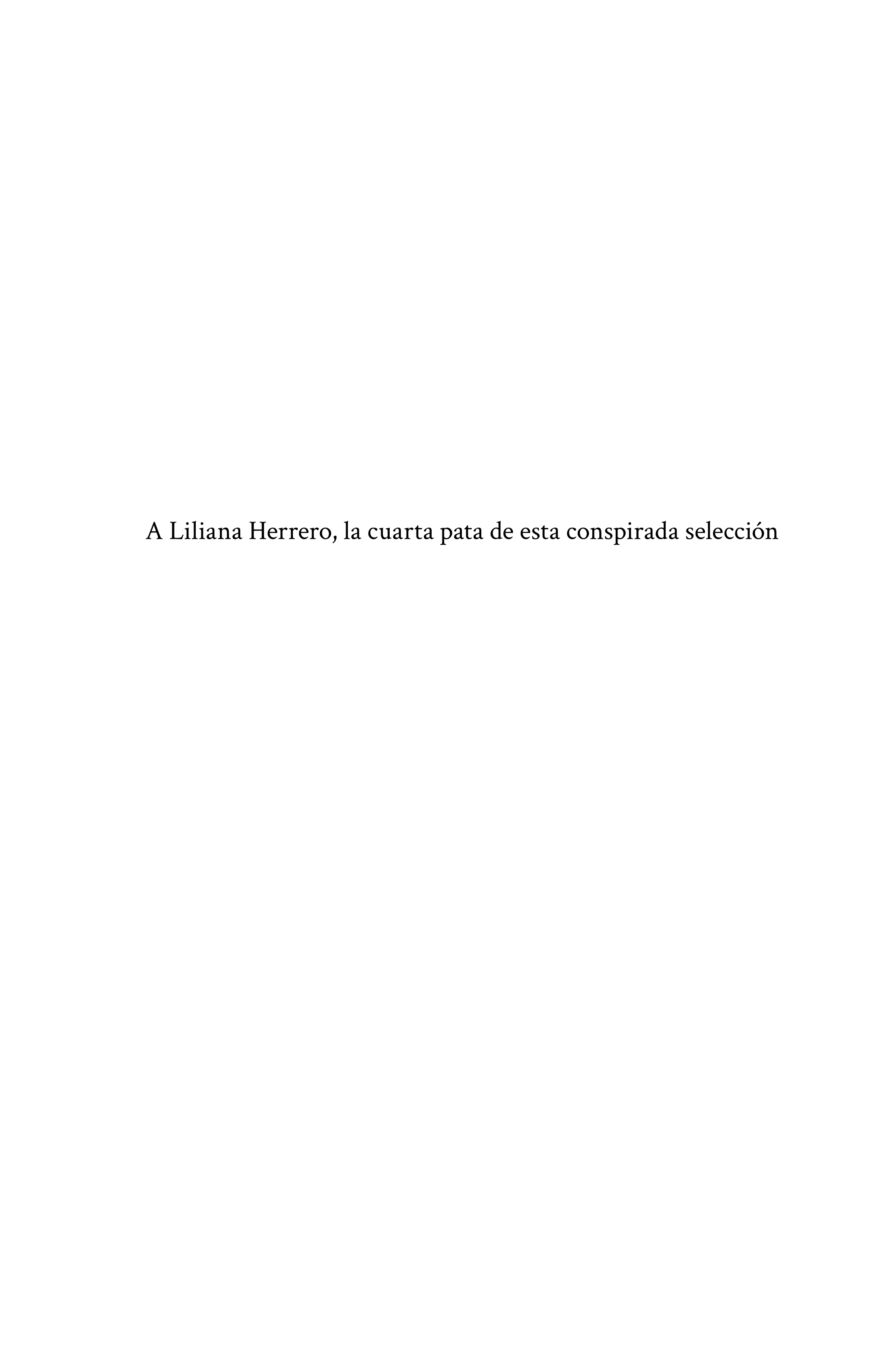
El viejo topo

Reflejos de una vida

La expresión americana

La larga risa de las cosas

Conceptos para la política



A Liliana Herrero, la cuarta pata de esta conspirada selección

Oficio y perseverancia: el ensayo como método

María Pia López y Guillermo Korn

La difícil selección

Horacio González es una figura clave en la conversación pública de la Argentina. Autor de una obra prolífica, motor de aventuras intelectuales, profesor de varias generaciones de estudiantes de ciencias sociales. Su obra no solo es vasta sino que esquiva las clasificaciones académicas. No se reduce a la historia de las ideas ni a la sociología de la cultura, sino que persevera en el arrojo del ensayo. Esto es, hacer de la escritura una instancia del método, no un momento de comunicación, porque el pensamiento se juega en esa materialidad.

Ensayista, con esa palabra definimos su principal modo de intervenir en la arena intelectual, pero Horacio es también novelista, docente memorable y fue responsable de unos de los tramos más luminosos de la Biblioteca Nacional de Argentina, en los diez años en que fue su director. Ensayista entonces, no como nombre de un oficio, sino como calificación de un modo de pensar.[1] Michel Foucault

1 Algunos trabajos críticos sobre su ensayística se encuentran en Nicolás Rosa, "La sin razón del ensayo", en Nicolás Rosa ed. [et al.]., *Historia del ensayo argentino*, Buenos Aires, Alianza, 2003; Alberto Giordano, *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2015; María Pia López, *Yo, ya no. Horacio González: el don de la amistad*, Buenos Aires, Las Cuarenta-El río sin orillas, 2016; Juan Laxagueborde en *Saberes de pasillo*, Paradiso, 2018; AAVV (Eduardo Rinesi, Matías Rodeiro, Alejandro Kaufman, Diego

decía que el ensayo es un ejercicio de conocimiento y modificación sobre la propia existencia: sabemos de qué punto partimos pero no adónde nos conduce la escritura. No es la lengua de la comunicación, dispuesta para transmitir algo que se cocinó en otro lado –una investigación o una serie de ideas ya pensadas–, sino la que se despliega como desarme y elaboración.

Sus escritos no se pueden disociar de una doble cuestión: la de la justicia, lo que los vuelve siempre textos políticos, porque se dirigen a la comprensión de lo común; y la de la razón poética, porque esa justicia no se roza sin atención por la sonoridad y el ritmo del lenguaje. Cada libro de Horacio González es diferente y a la vez integra una secuencia espiralada de lecturas que preservan la tensión entre la crítica, lo poético y la pregunta por cómo tratar el archivo –aquello que nos llega del pasado, las palabras escritas por otrxs, las vidas que se atravesaron, pero también el archivo del presente, lo que circula y nos compromete. Se trata de leer con justicia porque no exime a los textos de la pregunta por su compromiso con una sociedad emancipada.

La vasta obra de González[2] propone un desafío a la hora de conformar un cuerpo de escritos al que le podamos llamar textos fundamentales. Preferimos pensar la selección como un conjunto de entusiasmos y de indicios, una suerte de presentación a lectoras y lectores de una obra que incluye capítulos claves de la misma y algunas rarezas, artículos difíciles de encontrar, piezas

---

Tatián, Gisela Catanzaro, Susana Romero Sued), en *Papel Máquina. Revista de cultura*, Año 11, Nº 13, Santiago de Chile, diciembre 2019.

2 Una treintena de libros, varias compilaciones a su cargo y centenares de artículos, reseñas y prólogos. Puede consultarse una extensa bibliográfica, hasta 2017, en Guillermo Korn y Darío Pulfer, *Materiales para el estudio de la trayectoria de Horacio González*, Buenos Aires, Peronlibros, 2017. En http://cedinpe.unsam.edu.ar/content/korn-guillermo-y-pulfer-dario-materiales-para-el-estudio-de-la-trayectoria-de-horacio#10354_pdf

desperdigadas en hemerotecas, revistas estudiantiles, prólogos y compilaciones sobre diversos temas. Una antología implica la difícil selección de lo que no entra. Dejamos de lado sus novelas –*Besar a la muerta, Redacciones cautivas* y *Tomar las armas*– y sus primeros libros, incluso los que escribió durante su exilio en Brasil. Queremos presentar al González más clásico, al lector ineludible del pensamiento nacional, al que rodea cada texto con hospitalaria paciencia hacia su singularidad.

Quien lea este volumen se encontrará con siete secciones: Cuestiones de método; El baqueano; El viejo topo; Reflejos de una vida; La expresión americana; La larga risa de las cosas; Conceptos para la política. Borges imaginó un diccionario chino que es la risueña clasificación imposible: una separación entre especies que no es sistemática ni excluyente, y en lugar de opacar su arbitraria construcción mediante las capas de sentido ya naturalizado hace evidente que la arbitrariedad es el acto fundante de toda clasificación. Eso es, se ha dicho, lo que causa risa: no tanto lo que vuelve absurdo al diccionario, sino lo que revela de nuestro propio olvido en el uso habitual de las categorías que ordenan la multiplicidad de lo real y que de tan reiteradas nos parecen evidentes.

La composición de los apartados que mencionamos no es exhaustiva ni excluyente: los ensayos podrían estar en una u otra sección, de acuerdo a ciertos énfasis en su lectura. ¿Por qué, entonces, usar esos dudosos criterios clasificatorios y no alguno dotado de clasicismo como el de épocas de escritura o el que surgiría de su distinto origen: libro, artículo, prólogo, orden que sirve a los efectos de construir un currículum o una lista de antecedentes? ¿Por qué privarnos de eso que arrojaría una red comprensiva ya dispuesta e inteligible, a la serie de textos que presentamos? Precisamente, para señalar que la selección y la organización son operaciones críticas, que podemos olvidar cuando las presentamos con una codificación preexistente, pero que elegir una u otra

es sostener una hipótesis interpretativa, definir ciertos rasgos como relevantes, proponer un modo de leer. Como ocurre en el trabajo de producir una antología, escoger una bibliografía para un curso, o curar una exposición: se plasman estrategias de recorte y de organización de lo seleccionado, propuestas de recorridos. Todos son ejercicios de crítica, puestas en juego de una hermenéutica que no debe ocultar su acción amparándose en el atajo de la periodización o el género. Proponemos, entonces, una serie de ejes que nos permita recorrer el mapa de sus escritos. Al menos, la cartografía parcial de la obra que hemos compilado.

Cuestiones de método

Claude Lefort escribió que en Maurice Merleau-Ponty el lenguaje es retorno sobre sí mismo, uso de una palabra que no demuestra nada, no enseña, no irradia de un centro, para que "las respuestas suscitadas por las preguntas nunca pongan fin a la reflexión, que siempre quede salvado el paso de un campo de experiencia a otro, que el sentido se revela por la imposibilidad en que estamos de permanecer en ningún sitio, en una palabra".[3] Esa imagen, tan precisa en señalar los movimientos de la escritura que abre espacios y retorna sobre sí es muy adecuada para analizar la escritura de González. No se trata de una coincidencia azarosa sino de una huella, porque la filosofía del autor de *Fenomenología de la percepción* tiene un lugar relevante entre sus lecturas.[4] Algo de esa andadura, de ese

3 Claude Lefort, "Epílogo", en Maurice Merleau-Ponty. *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral, 1970.

4 "Merleau-Ponty es claro que piensa mientras escribe, son vericuetos permanentes, al interior de otros vericuetos, y cada vez una exigencia de volver a revisar todo, a todo lo que quedó atrás tiene que volver en algún momento a recobrarlo", dice Horacio en "Diálogos", en *Papel Máquina. Revista de cultura*, Año 11, Nº 13, Santiago de Chile, diciembre 2019. Véase también de Horacio

ritmo que no tiene urgencia pero tampoco descanso, se sostiene en la elaboración de un problema que no acepta atajos ni detenciones.

En uno y otro, el método es el ensayo: el esfuerzo por dar cuenta de la heterogeneidad que habita toda forma y sostener hasta el final la idea de justicia. Arrastra algo de derroche –el goce detenido en la proliferación– y algo de clandestinidad, no sólo porque solicite ser leído entre líneas[5], sino porque las cosas siempre tienen una dimensión que se escapa a la descripción inmediata. Por eso, el artículo que abre esta sección y este libro es "Elogio del ensayo", publicado en *Babel*, una revista que se definía como crítica de libros.

La cuestión del método es una discusión interna a las ciencias sociales. Sociólogo, González es un polemista crítico del destino profesional de esa disciplina y de sus entusiasmos cientificistas. Discutir ese destino implica volver la mirada hacia aquello que la institución de la sociología quiso dejar atrás: el acervo ensayístico, ese conjunto de obras interpretativas, literarias, filosóficas, fronterizas, que va de José María Ramos Mejía a Ezequiel Martínez Estrada. El segundo artículo, "Para una sociología de la voz" fue publicado por la Comuna del Puerto General San Martín. Puerto agroexportador, por esos años tuvo un gobierno municipal que decidió cobrar impuestos y financiar un periódico, publicaciones, encuentros intelectuales. Horacio González era el responsable de las acciones culturales de la Comuna. Publicaba cuadernos que surgían de jornadas de debate y trabajos etnográficos. El método es también el cruce entre política y crítica, como ejercicio propio de la función intelectual.

González, *Traducciones malditas. La experiencia de la imagen en Marx, Merleau-Ponty y Foucault*, Buenos Aires, Colihue, 2017.

5 Imagen que remite a una lectura sobre la cual González muchas veces volvió en clases y escritos: la idea de escribir y, por lo tanto, leer, más allá de la letra, entre las letras, sostenida por Leo Strauss en *La persecución y el arte de escribir*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.

¿Esta es la función tradicional del intelectual en América Latina? ¿La función del ensayista que interroga el enigma y el sentido de la misma experiencia nacional? *Restos pampeanos*, publicado en 1999, es un mapa de la Argentina pensada como reservorio textual, como serie de escrituras en las que se intentó dar cuenta del sentido, la promesa y la tragedia de la nación. Un libro que es hito y umbral, como lo fue en el campo de la crítica literaria *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas, varias décadas antes. Vastas empresas que ponen en juego una máquina de lectura y confrontan con las posiciones hegemónicas hasta entonces. González dedica el epílogo del libro –el tercero de los trabajos que componen la sección– a discutir dos tópicos consensuados en la historia de las ideas: la idea de recepción como clave para pensar la cultura argentina y concebir las naciones como comunidades imaginadas. No se trata de señalarlas erróneas sino obvias y mentar lo que deja a oscuras su uso perezoso. El ensayista convoca a detenerse en lo singular y en la materialidad de los textos, pero también en su inscripción en la sensibilidad de las masas, el latido político que excede la postulación de sagaces inventores de tradiciones para el paladar general.

Cómo tratar los conceptos es una cuestión de método. No entendiendo por método el diccionario de acuerdos a los que nos dirigimos para ser comprendidos o aceptados en un campo de conocimientos, sino el esfuerzo por dar cuenta de cómo conocemos, el de volver a tratar, cada vez, con la lengua, para que no se nos imponga en su obstinación olvidadiza. Un texto ejemplar de ese movimiento es la conferencia dictada en Brasil, "Pobreza y miseria, la estructura moral de los conceptos". Una suerte de sacudida o de interrogación, de eso se trata. Sobre el fondo de una concepción vitalista que atraviesa el método de González: porque cada palabra o cada pieza –incluso aquellas que habitan los archivos, como sostiene en "El archivo como teoría de la cultura"– puede ser llamada a reconocer su participación en la vida colectiva a condición de dar con la pregunta adecuada.

El movimiento de revisión es también un esfuerzo de discusión sobre las instituciones que solicitan ese conjunto de acuerdos, que hacen de la investigación la aplicación de unas rutinas y del lenguaje una retórica académica. Es una confrontación "contra el imperio del *ethos* burocrático" que reina en universidades e institutos de investigación. El ensayo fue publicado en la revista *El Ojo Mocho*, de la cual hemos tomado varias piezas. Esfuerzo colectivo, esa publicación fue vital en las discusiones de las ciencias sociales en los años 90. Podemos hablar en primera persona porque fuimos parte del grupo editor que trataba de construir una genealogía del pensamiento crítico en Argentina y de alojar escrituras ensayísticas y literarias. González fue uno de sus impulsores fundamentales y formador de modos de leer y escribir, con una generosidad tan profunda que dejó huellas indelebles en cada una de las personas que editamos la revista. Eduardo Rinesi, en un gran texto sobre la figura y la obra de González, a propósito de su reconocimiento como Doctor honoris causa en la Universidad Nacional de La Plata, dijo que "nos salvó la vida".[6] Nos salvó la vida: nos salvó de abandonarnos a la presión de los tiempos, de no convertirnos en escritoras y escritores, de desoír nuestro deseo para volvernos correctos investigadores.

El baqueano

¿Qué se lee? ¿Cómo se lee? Ninguna de esas decisiones está eximida de problemas. Los archivos y bibliotecas están repletos de textos olvidados; las bibliografías que se seleccionan para transmitir y los corpus para investigar, siempre son acotados. Cada

6 Eduardo Rinesi, "Don Horacio" (elogio académico de Horacio González en ocasión de su distinción con el título de Doctor Honoris Causa en la UNLP, La Plata, 2 de mayo de 2013).

intervención sobre ese océano es un ejercicio con consecuencias, porque recupera algunos trozos y los pone a disposición de otras personas. La insistencia o las posiciones de poder desde las que se realiza ese movimiento, redundan en la conformación de un canon, de una serie de clásicos. La discusión sobre el canon es parte del pulso político de una época y así como en los años 60 se debatió el panteón liberal para proponer lecturas de pensadores como Raúl Scalabrini Ortiz o Arturo Jauretche; ahora los feminismos impugnan el carácter masculino del canon latinoamericanista –Mary Louise Pratt[7] señala que lo que leemos como clásicos es a ensayistas de interpretación nacional (de Sarmiento a Mariátegui, todos varones) y no a aquellas que produjeron ensayos de género, de denuncia de la condición de subalternidad de una parte de la población. Toda excursión al archivo es histórica y en ella se nos filtra, inadvertidamente, la reproducción de lo dado.

Horacio González tiene sus clásicos: escritores sobre los que vuelve una y otra vez. Su lengua está atravesada, como la de cada quien, por lecturas indelebles: la de Karl Marx –y en especial, el *18 Brumario de Luis Bonaparte*–; la de Claude Lèvi-Strauss –inseparable de su preocupación por el mito y el pensamiento que no se reduce a la lógica occidental–; la de la fenomenología y el existencialismo; las imágenes condensadas de Walter Benjamin; la potencia deconstructiva de Jacques Derrida. Presentes, muchas veces, en la andadura de su escritura, en el ritmo, en cierta atención. Otras, como interlocutores polémicos, como ocurre en *La crisálida*, su libro sobre la dialéctica y la metamorfosis.[8]

---

7 Mary Louise Pratt, "No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano", en *Debate Feminista*, Nº 21, (2000, abril 1) https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2000.21.260

8 "Horacio nos muestra en este hermoso libro, con la maestría de su inimitable prosa, rebosante de imágenes, de ideas y sobre todo de poesía, cuánto le debemos después de leerlo. Al llegar a la última página uno siente lo inabarcable

En este apartado quisimos reunir otros de sus clásicos, los que habitan la geografía del pensamiento argentino. En el *Facundo*, Sarmiento delinea la figura del rastreador, capaz de reconocer entre las briznas semejantes de la llanura, los quiebres que indican el paso de un jinete. Se trata de un saber del detalle y la atención detenida, una mirada capaz de sumergirse en el propio paisaje, los ojos tocando la rugosidad del territorio. González actúa de ese modo con el archivo nacional. Por cercanía, advirtiendo minucias, zonas inesperadas, requiebros singulares. Construye sus clásicos, para leerlos de modo propio.

Hay tres escritores muy diferentes sobre los que retorna: John William Cooke –el numen político de un modo de habitar el peronismo–; José María Ramos Mejía –el que situó a las multitudes como motor de la historia argentina, pero también se permitió pensar la ciencia con la locura–; y Macedonio Fernández –para hallar en él menos una socarrona literatura, que una reflexión filosófica. Muchos otros habitan sus textos. Pero vale detenernos en éstos para pensar como procede González: buscando en cada uno el modo de habitar un borde, una zona fronteriza, un resto inclasificable. La política, las ciencias sociales, la filosofía, no en sus troncos centrales sino desde aquellos que arriesgaron un surco propio y disidente. Tomarlos como restos a interrogar y para componer un nuevo territorio.

El primer y extenso artículo de esta sección lleva el nombre de "Fotocopias anilladas" y lo presentamos íntegro porque condensa un estilo de pensamiento y recorre dilemas políticos fundamentales. Se detiene sobre la *Correspondencia* entre Perón y

---

de un pensar fulgurante, al que sólo podemos acceder por atisbos: dádiva generosa para aprender a generar nuevos pensamientos", escribió León Rozitchner, en "El cuerpo que nos devuelven los dioses antiguos", en *El Ojo Mocho* Nº 16. Verano 2000-2001.

Cooke, como centro de un archipiélago que incluye a la revista *Qué,* los textos de Oscar Masotta, los desplantes de Raúl Scalabrini Ortiz. Este ensayo presenta temas claves de su obra y sus clases, como alude en su título al modo docente de poner textos a disposición de otrxs, como un anillado de impresos que pierden nitidez, pero no dejan de asombrar a quienes se asoman a ellos por primera vez. Algo semejante ocurre con el retrato de Hernández Arregui, autor influyente en las militancias de los años sesenta y setenta, invocado para otra generación.

A comienzos de los años ochenta, David Viñas incluyó, en la revista *Les Temps Modernes* –en el número dedicado a la Argentina– un breve texto titulado "Borges y Perón".[9] No pocas veces Horacio refirió a ese escrito, en tanto ambos nombres funcionan como contrapunto para pensar la Argentina. Borges, ineludible centro de la literatura nacional; Perón, pivote de la vida política. En 2019, González publica un libro dedicado a la obra del autor de *Ficciones: Borges. Los pueblos bárbaros.* Borges se convierte en enigma a descifrar: ni reverencia al centro del canon, ni sumisión a una grilla clasificatoria de las ideologías. El ensayista recuerda una escena: un profesor iracundo que echa, bastón en mano, a militantes que osaron interrumpir su clase sobre literatura inglesa. Horacio era uno de esos militantes, Borges el airado docente. Cuando el militante expulsado dirigió la Biblioteca Nacional, Borges fue presencia insistente y memoria viva. Pero el modo de tratarlo, como puede verse en el capítulo que integra esta sección –inquieta detención en textos como "El informe de Brodie" y "La fiesta del monstruo" escrito con Adolfo Bioy Casares–, siempre retuvo el aire de una interrupción osada del monólogo del escritor central.

9 Años antes que la Biblioteca Nacional publicara ese número de la revista sartreana dedicado a la Argentina, González había traducido el escrito de Viñas para incluirlo en *Filosofía y literatura en la obra de Borges,* La invención y la herencia. Cuadernos ARCIS-LOM Nº 3, Santiago de Chile, mayo-junio 1996.

A Perón también lo piensa como escritor y se desvela alrededor de su *Manual de conducción política* o los *Apuntes de historia militar.* En este apartado incluimos otra lectura de los textos del peronismo: el análisis de *La razón de mi vida,* con todos los dilemas que arrastra su autoría y su inscripción melodramática. Ese había sido el foco de su interés en un libro escrito en el exilio brasileño: *Evita. A militante no camarin,*[10] en el que despliega una ficción que tiene por protagonista al *ghost writter* de *La razón de mi vida*: Penella da Silva. Lo hace para considerar dos potentes hipótesis políticas: el pliegue, en la propia Eva, de la actriz en la política –como fuerza y no como desmedro–; y la comprensión de la Fundación que llevaba su nombre como una empresa feminista de redención social.

El último escrito de este apartado es el discurso de asunción como vicedirector de la Biblioteca Nacional, en 2004, donde explicita un programa crítico, ético y político. Anuncia un quehacer del cual en este libro recogemos varias obras. Algunos son ensayos publicados en la revista *La Biblioteca,* que tuvo durante su gestión una nueva etapa, de volúmenes amplios y textos extensos, dedicados a la construcción de un mapa de la escena contemporánea y de la vida argentina. Revista hospitalaria para muchas escrituras fue una voz relevante de la época y una empresa de revitalización del archivo que es la Biblioteca, pero también toda institución cultural. En su labor como director estuvo la revista y colecciones de libros, entre ellas la publicación facsimilar de revistas, como *Contorno* o *Pasado y Presente,* que retornaban en busca de lectores nuevos. Ese modo de sacudir los anaqueles, de buscar sus zonas vivas, de hacer circular obras olvidadas, es tarea de baqueano.

---

10 Horacio González, *Evita. A militante no camarin,* San Pablo, Brasiliense, 1983. En Argentina, ese libro fue editado como *Evita. La militante en el camarín,* Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2019.

El viejo topo

Un escrito pequeño puede ser un tesoro: un fragmento prodigioso, una intuición, un carbón encendido. Así es el que abre este capítulo del libro: una reflexión sobre la revolución y su persistencia, que toma por excusa la donación de la parte de la banda roja de comunera de Louise Michel a un rebelde canaco. ¿Qué es la revolución sino resto y don? Esa intervención debe leerse a contraluz de la extendida y doliente reflexión sobre la revolución como pasado: la cruenta derrota de los años setenta era episodio local de un cierre de ciclo más amplio, donde la revolución no dejaba de ser el horizonte organizador de las vidas políticas para devenir un acontecimiento pretérito al que se puede recordar con melancolía.

El siglo XX fue el de las revoluciones, las realizadas, las deseadas, las fracasadas. De la experiencia soviética al triunfo cubano, hacer política desde las izquierdas era situarse en relación a la pregunta por la revolución. Cada lectura y cada compromiso intentaban darle aire al viejo topo que trazaba sus canales subterráneos. No pocos atisbaron que el fin de ese ciclo exigía una dosis de cinismo para seguir haciendo política o una paciencia nueva para convertir la fidelidad a la revolución en la devoción a un objeto de estudio o material de archivo.

González construye otro camino al pensar en la idea de resto: el resto está a la espera y pasa de manos, no es bandera que exija la repetición de una misma escena para volver a agitarse, sino don que acepta una nueva traducción. Porque es resto, la revolución no será continuidad de la que ya transcurrió, triunfante o derrotada, sino insistencia en la emancipación, que puede cambiar de sujetos. Un espectro, al modo en que Jacques Derrida trató la presencia de Marx en los años sin revolución. Un espectro: el reclamo de justicia, siempre pendiente. Estas lecturas operan con fuerza en la reflexión de González: "nosotros no deberíamos necesitar del

ungido permiso de Derrida para declararnos una parte menuda pero real del corazón marxista de este tiempo sin marxistas. La idea de una internacional concebida como una gran herencia de la cultura, no nos puede ser ajena, a condición de que no la convirtamos en nuevo tributo epigonal. De una manera que nunca podrá explicarse bien, siempre fuimos marxistas latinoamericanos libertarios, y no es porque Derrida abra la compuerta del castillo de Elsinor y pronuncie nuevamente los juramentos ante los fantasmas dinásticos, que iríamos a clausurar nuestros propios ejercicios hereditarios, que incluyen, por ejemplificar sucintamente, a Baudelaire vía John William Cooke, a Gramsci vía Aricó y Mariátegui, y a Sartre y Merleau-Ponty vía Oscar Masotta".[11]

Restos y espectros, entonces. Pero al modo latinoamericano: desde una genealogía de lecturas, una sedimentación de interpretaciones que hay que valorar una y otra vez, porque no habrá modo de pensar la justicia social sin la justicia sobre los textos y sobre el pasado en todas sus formas. Estas decisiones habitan sus lecturas de Benjamin, Mariátegui o Trotsky: incluimos tres breves retratos de estos escritores, dos de ellos publicados en el suplemento cultural *Las palabras y las cosas* del diario *Sur.* Podríamos haber recurrido a textos de largo alcance de Horacio sobre estos temas, incluso los libros sobre *La comuna de París. Los asaltantes del cielo* o *Karl Marx. Recolector de señales,* editados en Brasil, pero acudir al archivo periodístico es buscar el resto de lo que parecía destinado al consumo efímero, al olvido pronto, pero que portaba un mensaje secreto: el de poner al alcance masivo nombres, trayectorias vitales, entusiasmos políticos. Tejer con palabras, una parte de un echarpe que nos espera.

11 Horacio González. "Prólogo" a AAVV, Espectros y pensamiento utópico. *La invención y la herencia.* Cuadernos ARCIS-LOM, Nº 2, Santiago de Chile, agosto-septiembre de 1995. Lo incluimos en este volumen como "Herencias y espectros".

Reflejos de una vida

En 2007, Horacio González publicó su libro *Perón. Reflejos de una vida,* en la editorial Colihue, la que aloja la mayor parte de sus obras. Si el peronismo había sido una preocupación tenaz en el plano de sus militancias, no lo es menos en la dimensión de la escritura: se ocupa de ese movimiento en distintos artículos y capítulos de libros. En *El peronismo fuera de sus fuentes* hace una suerte de balance de esa organización invertebrada o de ese campo de batalla en las décadas posteriores a 1983. Lo precioso de su libro sobre Perón es el vaivén entre los sucesos vividos o protagonizados por el general y sus destellos sobre la trayectoria vital del escritor: reflejos de una vida.

Tomamos esa expresión para titular este apartado en el que se encuentran algunos artículos abocados a pensar personas, publicaciones, debates de los "años de la revolución". De los años en los que Horacio se forjó como militante y escritor y que, al pensar sobre los objetos de esos artículos, piensa cómo fue afectado por ellos. Lo hace cuando prologa las revistas *Envido* –de la que fue editor– y *Pasado y presente* –de la que fue lector polémico. Ambas fueron reeditadas, de modo facsimilar, por la Biblioteca Nacional. Los prólogos son un género que cultiva pródigamente y cuyo sentido estaba anunciado en su discurso de asunción en esa institución: "como en el museo soñado por Macedonio Fernández, en la Biblioteca Nacional deberá haber muchos prólogos y mucha experiencia de libertad en el lenguaje. La Biblioteca, que a su manera es un museo que juega con la eternidad, sólo puede vivir enlazada estrictamente a la novela del presente, a los hombres y mujeres de este tiempo, que cuidarán la Biblioteca porque será cuidada su propia memoria, su propio trabajo y su propia vida".[12] Cuidar el acervo, ponerlo a disposición de nuevas y

12 Horacio González, "Y la nave va" (discurso de asunción en la Biblioteca Nacional, 2004).

nuevos lectores, de eso se trata la publicación de esos extraordinarios facsimilares. ¿Podemos, con ellos, pensar más cabalmente el tiempo de la revolución, los escritos en los que se maceraban los compromisos políticos, el signo de una época que no nos pertenece, pero de la que somos, en muchos sentidos, deudorxs?

Pensar *esa* época, a quiénes fueron inmolados, a quiénes sobrevivieron: a Oscar Landi, militante maoísta y a Roberto Carri, sociólogo desaparecido. Tratar de aprehender sus escritos y sus decisiones ético-políticas. González escribe como sobreviviente y un sobreviviente es quien se pregunta, casi sin aire, por qué no le tocó el peor de los destinos. Y en esa bifurcación afortunada carga una deuda con quienes fueron asesinados. Ser sobreviviente, para muchas personas, es asumir esa deuda denunciando o dando testimonio. Hablar por quienes no pueden hablar, alojarlos en la memoria común. Horacio narra aquello que quiso borrar el terror, y lo hace con el empeño de traducir, para el presente, el sentido de las vidas conmovidas por la revolución. Hay un grito sordo en esa búsqueda, el grito mudo ante el horror o el que fue escuchado como un llamado. En "Un grito en el Patio Andaluz" quien grita es un dirigente estudiantil y el patio era el de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en la calle Viamonte.

Quince años después de ese artículo, Oscar del Barco escribe su carta-grito. Rasga todos los consensos al poner en cuestión la justicia de la violencia revolucionaria. El filósofo revisa sus propios compromisos con la formación del foco guerrillero liderado por Jorge Masetti en Salta, y se define a sí mismo, por esa participación mediada –no fue un militante armado–, como asesino. La carta conmovió la vida intelectual y generó un debate profuso que fue recopilado en un libro de dos tomos.[13] González intervino en

13 AAVV. *Sobre la responsabilidad: No matar.* Ediciones El cíclope, La intemperie y Editorial de la UNC, Córdoba, 2007 y 2010 (2 volúmenes).

la controversia con un ensayo que es una reflexión vital exigente y una sostenida apuesta a la conversación política. Porque él es un hombre que no grita o lo hace en silencio, para que el grito no interrumpa el fluir de una conversación en la cual es posible pensar.

Ese silencio no es ausencia de dolor, sino apertura de un espacio en el que la palabra pueda transcurrir; no es ajenidad respecto de la vivencia del daño, sino pudoroso retiro ante lo patético. En los primeros meses de 2021 escribió sobre llorar para adentro como modo del compromiso: "Es ver esta época con ansiedad callada, existir al borde del abismo y que el ingenio nos valga. Cuando meditamos sobre nosotros, tienen que estar presente los desvalidos de materia y de espíritu, porque de una o de ambas cosas, también estamos hechos nosotros. En lo que estoy diciendo no hay 'políticas de la militancia'. Solo militancia. Las llamas aún no están apagadas. Estoy llorando pá dentro".[14]

La expresión americana

Horacio González estuvo exiliado en Brasil.[15] En São Paulo se doctoró y dio clases. Asistió a la fundación del Partido dos trabalhadores y cultivó desde ese momento un fuerte interés por la cultura brasileña: en sus clases argentinas incorporaría los textos de Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, Oswald de Andrade, Darcy Ribeiro, los filmes de Glauber Rocha, la poesía concreta. Inaugurando este apartado, brilla un ensayo sobre las discusiones

---

14 Horacio González, "Llorar para adentro". En https://lateclaenerevista.com/llorar-para-adentro-por-horacio-gonzalez/

15 "No sé si aplicar la palabra exilio porque pone una lejanía de la cual sos víctima y por lo tanto, tenés una especie de sacralidad, una aureola que rodea, que te protege y a otros les obliga a favorecerte con más atención de la normal", sostiene en "Diálogos", en *Papel Máquina. Revista de cultura,* Año 11, Nº 13, Santiago de Chile, diciembre 2019.

políticas, culturales e intelectuales en el Brasil del siglo veinte. Si en Argentina había leído el contrapunto entre la sociología de Gino Germani y el ensayismo martinezestradiano, en el país de su exilio leerá esas tensiones entre las ciencias sociales modernizantes –las de un Fernando Henrique Cardoso– y el cine mitológico del director de *Dios y el Diablo en la tierra del Sol*.

La expresión americana es el título de un ensayo clásico y arborescente de José Lezama Lima. Allí sostiene que el barroco es la mayor expresión de la autonomía americana. El adjetivo de barroco se adjudicó muchas veces a los escritos del ensayista que compilamos. No pocas, venía con el tono crítico del juicio a un uso dispendioso y derrochón del lenguaje. Pero sin esa hojarasca que arrastra la presunción de una lengua transparente y lineal, podemos apelar a la categoría de barroco para pensar su estilo. En especial, en dos aspectos: el despliegue de una escritura con distintas capas de sentido –cada texto supone lecturas entrelíneas, silenciamiento de lo obvio, elusión de la identificación rápida– y un estilo hecho de derroche y precisión, porque si parece irse en las volutas del lenguaje es menos por soltar la cincha que por buscar, perseverante, cómo dar cuenta del matiz y la diferencia precisa.

Su materia es el lenguaje y parte de sus esfuerzos se sostienen sobre la búsqueda de una lengua propia. Eso implica oír la lengua de la calle, el murmullo de los bares, el habla en los taxis –como hace en uno de los tantos libros que quedan fuera de la selección, pero no nos privamos de recomendar: *El arte de viajar en taxi*–; pero también confrontar contra los modos en que se aplana la lengua sobre la tautología y se operan vaciamientos que ponen en riesgo la comprensión misma de la vida social, ahuecamientos que dejan a los significantes a disposición de cualquier uso y enlace.

Desde la dirección de la Biblioteca Nacional, González impulsó la creación del Museo del libro y de la lengua y una serie de debates alrededor de la soberanía lingüística. Retomando la

discusión que muchos escritores –de Sarmiento a Arlt, o de José María Gutiérrez a Jorge Luis Borges– habían dado respecto de la necesaria autonomía frente a España primero y a la Real Academia Española luego, se plantearon alianzas intelectuales para pensar el idioma de les argentines. En "Jergas, lenguas, idiomas" alerta sobre un doble riesgo: el del asedio de las jergas –comodidad de unos esquemas lingüísticos prefabricados– y el de la ilusión del lenguaje como un campo infinito de experimentaciones, porque pensarlo como puro ámbito de las libertades individuales no solo es falso sino también un modo de elidir su consideración política.

Borges pensaba que el idioma de los argentinos era una promesa que tenía sus fuentes en el modo en que hablaban y escribían Eduardo Wilde, Lucio V. Mansilla o Miguel Cané. Escribió: nuestros mayores. Horacio hace un movimiento semejante para encontrar en los intelectuales de la generación anterior, como León Rozitchner o David Viñas, un estilo de intervención intelectual pero también un modo de tratar la lengua, con osadía, precisión y capacidad de dejar huellas. En "La escudería del lenguaje" traza un retrato del autor de *Un Dios cotidiano,* como hombre del duelo, el monólogo y la "conversada amistad".

El último artículo de este apartado, "Literatura caníbal y filosofía del rechazo" es una exploración sobre las vanguardias literarias, desde la antropofagia paulista hasta la apuesta de Mariátegui en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* En ese mapa, condensado en un puñado de páginas, puntea las búsquedas que aquellas juventudes hicieron de una *expresión americana,* imaginando modos de deglutir, mixturar, apropiar, traducir, nunca devota o pasivamente, sino con la insolencia jocosa de los advenedizos. Porque la cuestión nacional es trasfondo sobre el que se despliegan experiencias históricas y trayectos vitales, pero en ellas no se agota la densidad cultural de los fenómenos.

La larga risa de las cosas

En la década del 90, junto con Christian Ferrer, imaginaron una Universidad de los Aires, que habitaría por un día el edificio de la Facultad de Ciencias Sociales. A quienes participaban se les expedía un diploma en Saberes inútiles. Gesto patafísico, humorada a la Macedonio Fernández, denuncia socarrona de una vida universitaria que se iba convirtiendo en una acumulación de acreditaciones para merecer incentivos y categorizaciones. En "El perfringo", publicado en *La Letra A*, la revista anarquista que editaba Ferrer, toma el género de la ponencia para escribir un artículo humorístico sobre el pollo. De nuevo, la risa como insurgencia contra el formato que se nos dispone para escribir o investigar.

El humor es su tema de investigación, como lo fue *La risa* para Henri Bergson. González pensó las ciencias sociales buscando en ellas una reflexión sobre *La ética picaresca:* si allí refulge el Lazarillo de Tormes, también aparece el trato que le dan Weber, Marx, Gramsci, Antonio Cándido, Lèvi-Strauss y Jean-Paul Sartre. El capítulo que publicamos en este apartado se despliega en lecturas teóricas de alto vuelo y culmina con el análisis de la actuación de Alberto Olmedo. Qué mayor acto de la escritura picaresca que producir ese salto de lo alto a lo bajo, de lo culto a lo popular, no como aplicación sino como reconocimiento del problema tratado.

González se dedicó largamente a la obra del autor del *Museo de la novela de la Eterna*, considerándolo no solo un hombre de la literatura sino el forjador de una filosofía argentina, que encontraba en la risa una de las pruebas por las cuales atravesar las cuestiones relevantes.[16] En *La crisálida. Metamorfosis y*

---

16 Horacio González, *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Atuel, 1995.

dialéctica lee al Nietzsche del festejo dionisíaco, donde la risa es celebración de la voluntad de vida y las saturnales del alma.

La risa también se puede pensar como actividad crítica, elaboración de una cierta distancia con los asuntos tratados, que nos permiten atrapar su costado absurdo o burlable. En un artículo extraordinario publicado en la revista *Unidos*, "Solanas y el bergantín de la modernidad", imagina una escena en un barco, en el que un esforzado narrador intenta comentar una película de Pino Solanas, y es interrumpido, a cada momento, por marineros intempestivos e iracundos, que lo toman en solfa y lo tratan, a modo de menoscabo o insolencia, de profesor. El diálogo entre los marineros retobados y el crítico que escribe en primera persona, permite abrir una serie de análisis y conceptos entre humoradas. Si "El Perfringo" suponía una performance antiacadémica –burlar el género de la ponencia–; aquí la risa se dirige contra el lugar de enunciación intelectual, y el que profiere las frases analíticas es también el que goza mostrando la vacuidad del lugar de saber. O más que vacuidad, la imposibilidad de habitarlo si no es agregando la destitución burlona de la propia autoridad.

Conceptos para la política

González escribe como quien cree que en la atención sobre el concepto se juega la vida misma o el latido de la historia. Su lectura de la obra de Antonio Gramsci es original: a diferencia de la mayoría de sus exégetas que entienden que el nuevo príncipe es la vestidura metafórica para hablar del partido comunista; Horacio muestra que es partido pero también libro, que para el encarcelado italiano *El príncipe* era libro–mito, capaz de intervenir en la vida política, afectando las acciones de las personas. Se trataba, entonces, no solo de suplantar al viejo príncipe con el partido, sino también de escribir otra vez *El príncipe*, ahora *Nuevo príncipe*.

En Gramsci ese doblez no era inhabitual: en su haber se cuenta la socarrona expresión de que la revolución soviética había sido la primera insumisión contra *El capital* –libro y estructura de relaciones sociales.

Escritura y acción histórica, pliegues de la misma empresa. O reflexión conceptual y organización política, dimensiones de una misma aventura. Pensar así, exige tratar con extremo cuidado las palabras, sopesando cada vez su modo de decir y de intervenir. Develar el enigma de la política, es atender a su nervadura conceptual y a su materialidad lingüística.

Por eso, en los últimos años leyó exhaustivamente y comentó, capítulo a capítulo, ese libro de Maquiavelo.[17] No compilamos aquí ese artículo –un pequeño libro en sí mismo–[18] ni "Para nosotros, Antonio Gramsci", prólogo a *El príncipe moderno y la voluntad nacional-popular,* una selección de los *Cuadernos de la cárcel.*[19] Elegimos otra vía: la inclusión de un ensayo en el que se recorren las confrontaciones ideológicas del siglo XX (especialmente comunismos y fascismos) y la temporalidad de los acontecimientos políticos. Porque, de algún modo, esos son los temas de sus análisis de Maquiavelo y de Gramsci: ¿cómo pensar de modo adecuado, para que los pensamientos no sean un estorbo para la práctica colectiva y la acción histórica, sino parte y pliegue de esa práctica

17 Horacio González, "Posfacio y comentarios" a Nicolás Maquiavelo, *El príncipe,* Buenos Aires, Colihue, 2015.

18 Otro libro en sí mismo es el trabajo "Cien años de la sociología en Argentina: la leyenda de un nombre", con que abre el volumen colectivo por él compilado: *Historia crítica de la sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes,* Buenos Aires, Colihue, 2000.

19 Horacio González, "Para nosotros, Antonio Gramsci", en Antonio Gramsci, *El príncipe moderno y la voluntad nacional-popular,* Buenos Aires, Puente Alsina, 1972. Este escrito se publicó recientemente en Italia –con un estudio introductorio y el cuidado de Pasquale Serra– como Horacio González, *Il nostro Gramsci,* Roma, Castelvecchi Editore, 2019.

fundadora?, ¿cómo no recurrir a palabras prestadas o apresuradas? Ese ensayo, con el que abrimos el último apartado del libro, es una precisa cartografía de debates, problemas y combates por el sentido de la historia. El ensayo siguiente, que también parte de la cuestión del fascismo, considera el vaivén entre conceptos y consignas para pensar los fenómenos políticos. Las consignas no serían las palabras engrilladas en su deber de agitación callejera, sino una dimensión que habita los conceptos, porque ellos también son nudos de la experiencia.

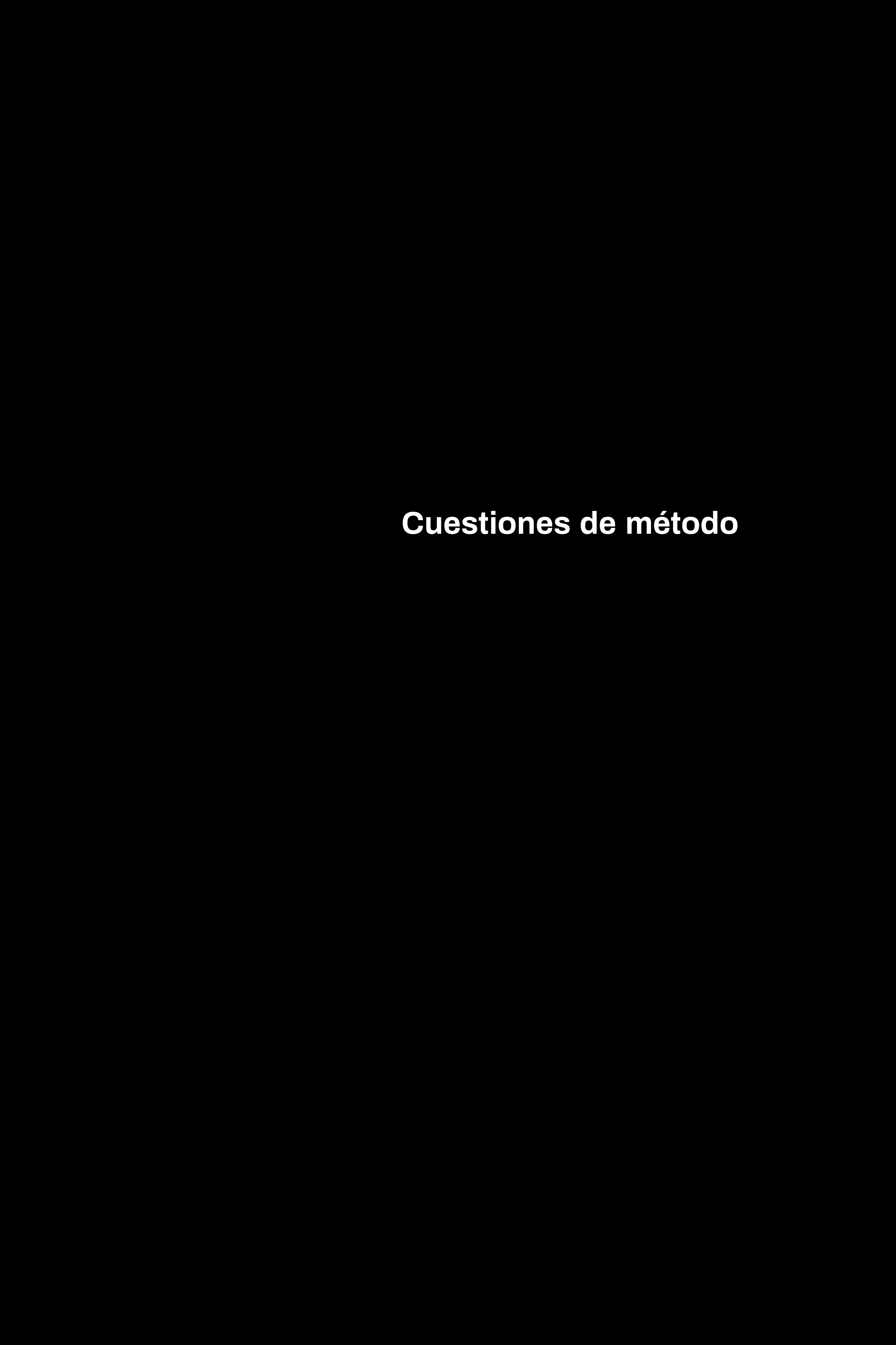
En un periódico, González traza un breve retrato sobre Hannah Arendt: pensadora fundamental en el campo de la filosofía política, es descripta como "brillante y arbitraria", "una intelectual en el exilio", y como autora de una obra argentina. ¿En qué recodo se encuentra nuestro ensayista con esta inesperada argentinidad? En el libro sobre *Eichmann en Jerusalén. Un retrato sobre la banalidad del mal.* Porque no hay, escribe, obra más pertinente para pensar contra la obediencia debida, tema dramático de la transición democrática en nuestro país.

Estos escritos, que refieren a autores europeos o extraen conceptos de las arcas universales, son reclamados para pensar las coyunturas. Una coyuntura es una localización, una situación, un alfiler hondo que incide en el mapa de lo que acontece. Muchos de los artículos de González son reflexiones e intervenciones en las coyunturas políticas del país, y análisis de la siempre inquietante escena contemporánea. Una coyuntura es una intensificación del tiempo y al escribir sobre ella podemos sumergirnos en la inadvertencia de los datos que harán comprensible ese texto solo para los contemporáneos a los sucesos, o carente de resonancia fuera de las fronteras nacionales. Por eso decidimos incluir, a modo de muestra, solo un artículo más estrictamente de coyuntura que es, al mismo tiempo, una profunda reflexión sobre el presente.

Y con esta sección finaliza este compilado de Obras fundamentales. Con el regusto amargo de haber dejado fuera muchos escritos relevantes, pero con la certeza de que esta selección acotada fungirá de invitación para nuevxs lectorxs y de recordatorio para quienes ya conocían la obra de Horacio González. Una antología, entonces, que se quiere invitación a la lectura o la relectura de los escritos de uno de los mayores pensadores contemporáneos de la Argentina y de ese modo, invitar a aventurarse en el archipiélago completo de su obra.

Nota final

Comenzamos a pensar este libro en octubre de 2020. Conversamos con Horacio sobre la selección de artículos y capítulos: le propusimos un primer índice, sobre el que propuso algunas modificaciones. Cuando el libro ya estaba diagramado y en proceso de corrección, su autor fue internado y luego de varias semanas falleció. Por eso, quien lea este prólogo se habrá encontrado con una conjugación en presente que inquieta salvo que pensemos que una obra como la de Horacio González siempre deberá pensársela así: como interlocución, interpelación, apertura de horizontes imaginativos, una inactualidad que es menos la de algo que quedó en el pasado que de lo intempestivo que nos sorprende. Que este libro sea, entonces, parte de un homenaje y de una valorización exigente de su obra. Escribimos esta nota final con infinito dolor, pero a la vez con la certeza de haber tenido el privilegio de ser sus contemporánexs y la obligación de expandir su obra y preservarla para quienes no lo han sido.



Cuestiones de método

Elogio del ensayo*

Defensas del *ensayo* como género apropiado para las ciencias sociales conocemos muchas. Algunas de ellas constituyen también grandes ensayos. Es lógico. Este género muestra su validez hablando en primer lugar de sí mismo. Desde luego, este “autismo” incomoda a los espíritus que juzgan que el conocimiento es un “lanzarse al exterior”. Es precisamente en el ensayo donde lo que predomina es la actitud de volcarse hacia adentro: no escribir sobre ningún problema, si ese escribir no se constituye también en problema.

Volcarse hacia adentro. Ocurre que el ensayismo es una pócima que une conocimiento y escritura, en la línea que recoge aquel aullido clásico, el *conócete a ti mismo.*

Demás está decir (aunque siempre hay que buscar un decir que *sobre,* que sea *además*) que las carreras universitarias vinculadas a las ciencias sociales han proscripto el conocimiento de sí. No solo las de ciencias sociales, sino también las de filosofía y las de letras. Ellas son ámbitos donde ha triunfado la escisión entre conocimiento y escritura, lo que es decir entre escritura y autoinspección del sujeto.

Muy otra fue la actitud de Michel Foucault. Esto es necesario resaltarlo, porque también es Foucault el que deja la impresión,

* Publicado en la revista *Babel* Nº 18, agosto de 1990, Buenos Aires.

demasiadas veces, de que estamos ante una suerte de director de diario que nos amonesta: "En cada párrafo una información". Y bien, en Foucault el dominio del dato adquiere una inocencia terrible, pues era necesario que no perdiera extrañeza sin que eso evitara familiarizarnos con él. El dato, de este modo, invita a perderse. El investigador querría recortar con rigor un "trozo de realidad" para "separarse de sí mismo". ¿Pero qué es ese separarse? ¿Acaso la verdadera garantía de comunicación y texto, garantía –entiéndase– de que el escribir, el pensar o el comunicar están allí para frustrar el asalto de un Yo que renegaría de la necesaria neutralidad de la lengua?

Debemos decir que, en Foucault, "separar" el mundo de los *datos* del mundo *ensimismado* solo debía servir para responder una pregunta crucial, para la cual *el dato es el yo.* La pregunta es, entonces, para qué hago lo que hago. O, recogiendo la expresión del propio Foucault, que sitúa esta pregunta como fatalidad de "algún momento de la vida", la cuestión es "saber si se puede pensar diferente de lo que se piensa y percibir diferente de lo que se ve". Sin internamos en esa pregunta, no podríamos contener al mismo tiempo la realidad exterior de la vida y la insatisfacción del sí mismo. El ensayo es un "escribir para conocer" y "un conocimiento de sí", porque nunca nadie le hará confesar, como género, que busca construir una lengua comunicante al margen de la *crítica* situación del escritor respecto de lo que escribe. ¿Pero es eso solamente?

Todo esto lo estamos leyendo en *El uso de los placeres*. Puede no tener gracia recordarlo nuevamente, pero allí Foucault propone una idea sobre el ensayo que nos viene como anillo al dedo. El ensayo dice, y pone esa palabra entre comillas (no es nuestro caso), el ensayo es necesario entenderlo como experiencia modificadora de sí. Quiere decir que el ensayo tiene su punto de partida en lo que alguien puede sentir cuando está en situación aseverativa. Afirmo porque creo y creo cuando elaboro un esquivo espejo con

escrituras mías. En ellas trato de observarme sin ilusiones. Siento lo frágil y lo inevitable que es afirmarme en esos párrafos que recubro de "informaciones". Pero nadie puede sacarme el sentimiento de que ese ejercicio no está hecho para homologarme al "lector, mi semejante", sino para poner frente a él un abismo. Quiero la verdad y la escribo. Y como la escribo, nunca sabré si la tengo.

Esto último no lo dice Focault ni lo sugiere, pero parece necesario extremar la situación del escritor con su texto. Lo vemos entonces haciendo sus abluciones. Queremos decir: no soportando sus propios pensamientos. Sería este un intento radical de burlar toda comunicabilidad. ¿Esta extremación que inhibe lo comunicable puede ser seriamente defendida desde la escritura? Resulta sorprendente tener que responder una pregunta de este tipo, hecha por un interlocutor que en este caso imaginamos indignado. ¿Si no es para comunicar, para qué se investiga o se escribe? Es que el autor de la pregunta no ha tenido en cuenta el simple requisito de separar *comunicabilidad* de *inteligibilidad.* Con la primera, aceptamos fácilmente las sonoridades ya preparadas. Nuestras escrituras serán adaptativas, adosadoras, repitientes. No se crea que no hay placer en ello. Pero generalmente no es al que aspiran sus cultores. Con la segunda, aceptamos que *lo que se entiende* de un texto no es lo que este ofrece en su primera lectura, en su primera estribación, en sus morisquetas didácticas, o en sus trazos autoevidentes. Las ciencias sociales han privilegiado la comunicabilidad suponiendo que era sinónimo de inteligibilidad. Como resultado de ello, las ciencias sociales que se escriben en nuestras sucintas universidades e instituciones de *récherche,* comunican. Eso es cierto, pero también lo es que, en la última napa movilizadora del entendimiento, ellas realmente *no se entienden.* Se lo impide su "claridad ya calculada". Cientos de "investigaciones" están haciéndose en este mismo momento bajo la norma de la *espera.* Es la espera de una estructura lingüística respecto del dato que camina hacia ella.

En la confianza de esa reunión de las categorías con la empiria, prepara el tribunal de la ciencia su apología de la paciencia.

Pero, en vez de una comunicación sin comprensión, preferimos nosotros una inteligibilidad sin comunicación. Esto último significa que lo que hay que "construir" no es necesariamente el dato, sino nuestra propia comprensión impaciente de un texto que se complace en atravesar sus propios obstáculos.

Obstáculos *legítimos,* agrego, obstáculos que le pertenecen como resultado de un modo de escribir que debe dejar el resuello del pensamiento sobre el lenguaje.

No hay por qué festejar el *skotéinos,* el texto oscuro a la espera de su dorado cabalista. Además, es necesario siempre distinguir la frontera entre lo oscuro y lo mal resuelto. Eso no siempre es fácil. Por otra parte, la tesis del último Foucault, de tintineo tan argentino, –"escribo para aclararme las cosas a mí mismo"– dio como resultado un estilo que podríamos llamar *moralista.* Quien se "aclara a sí mismo" no tiene por qué evitar un tejido de afirmaciones que formarían parte de un catecismo. Involuntariamente, recomienda conductas con arreglo al canon de la "vida buena". Si no teme quedar como un pastor prejuicioso, lo mejor que debe hacer un ensayista que trabaja "en el esclarecimiento exclusivo de sí" es empeñarse en ese tipo de enunciados concluyentes. Meras generalizaciones de un ingenuo que no acudió a los "casos" validadores sino a la propia verosimilitud de su argumento escrito, babosamente extendido sobre los renglones del papel. ¿No dijimos que se trataba de un moralista?

Ahora bien, ese moralista tiene en el ensayo su aliado principal. Porque es justamente el ensayo lo que convierte legítimamente una actitud del tipo "cuidado de sí" en un texto público socialmente legible. El ensayo de esa tenue membrana que hay que escribir para sí, en aptitud precomunicativa. Entonces, el resultado será una inteligibilidad pública. No es una simple paradoja. Es

el hilo de sentido que une la imposible omisión de quién escribe, con un sistema de lecturas públicamente disponibles. Si puedo terminar con una fórmula, debería decir que ni el placer del texto ni la ansiedad por la comunicación son estaciones atractivas para un posible nuevo recorrido del ensayo, de entonación socialmente crítica. Quizá pueda afirmarse ahora que no hay placer en escribir lo que parecen confesiones. Si ellas se convierten en *prosa de ensayo es* porque en algún lugar es necesario declarar la soberanía del pudor. El ensayo social es un género de pasaje. Del "escribo para mí" al pudor trascendental. En algún lugar está el límite entre el placer yoísta y un texto que busca ávidamente lectores que lo adoptarán o lo abandonarán. Solo entonces comprenderemos la suprema ironía. Quien escribió para sí será realmente entendido en el anonimato de esos días sin autor ni tiempo. Y si se siente moralista, tendrá derecho a realizar el justo reclamo de que suspendan esa palabra dos hermosos pares de comillas.

Para una sociología de la voz*

Estos escritos y trabajos que van a leerse fueron originados en un trámite normal en las universidades. Se trata del habitual trabajo de "pasantía" con el cual los alumnos coronan sus estudios, adscriptos a alguna institución social a partir de la cual elaboran reflexiones, sobre temas previamente definidos y posteriormente evaluados en un marco académico.

Sería tan fácil como odioso criticar estos recursos de la vida universitaria, en momentos en que esta es cuestionada con toda clase de acciones tan infundadas como arbitrarias.

Pero nada de esto obliga a descartar la reflexión –ni fácil ni adusta– sobre algunas dificultades de nuestros propios desempeños, que nosotros, y no otros, hemos creado.

Por eso no debería ser trabajoso este reconocimiento: las "pasantías" forman parte de una antigua visión idílica que tiene la universidad respecto del mundo práctico, al mundo de la vida o a "realidad social" globalmente considerada. Se piensa que los alumnos adquieren una "mayoría de edad" que los habilita para enfrentar el rostro efectivo de la sociedad, luego de haberse munido de

---

* Publicado como "A modo de prólogo. Para una sociología de la voz", en *Cuadernos de la Comuna* N° 26, Comuna de Puerto General San Martín, Santa Fe, julio de 1990.

un conjunto de conocimientos durante su paso por los claustros, tránsito concebido como paréntesis almibarado, momento de espera, de preparación y de ansioso reinado de las teorías. Es evidente que las condiciones de la universidad y de la vida social argentina en todos los órdenes, desautorizan cualquier optimismo respecto a este pasaje entre distintos momentos, como son los de la "formación" y de la "profesión". Ni la universidad alberga hoy ningún proyecto formativo realmente imaginativo, ni los campos profesionales o la "vida práctica" compuesta por las instituciones políticas del país, están en condiciones de aceptar un trabajo universitario que fuese realmente crítico e inquietante. La universidad tiene actualmente la misma chatura y aplacamiento que la vida cultural del país en su conjunto.

En este marco de estrechamiento de las oportunidades profesionales, la universidad no solo omite responder acentuando lo que debería ser su natural proclividad a la crítica, a la invención política y al desafío metodológico, sino que se convierte en una suerte de cliente plañidero de los organismos públicos o privados que controlan mercados profesionales, postulando incluso "ofrecerle servicios". El propio movimiento estudiantil, en todas sus versiones ideológicas, llega a su punto ciego cuando se plantea la cuestión laboral, quedando allí exhausto, sin destellos creativos. Nadie parece atreverse a criticar las condiciones intelectuales en que se concibe el "mercado laboral" sin antes aparecer situado en un correcto plano gremialístico, como gestor de opciones para la mítica "salida laboral" o el contacto con "la realidad". Desde luego, no se trata de considerar la universidad como sede privilegiada de una crítica a los poderes institucionales reales, pues de algún modo forma parte de eso mismo, de lo que le sería imposible sustraerse. Se trata de pensar el medio profesional (digamos: tanto la ciencia como la política en cuanto vocación) al mismo tiempo que se replantean las condiciones prácticas de cada una de las

actividades que forman parte del cuadro de intereses intelectuales de la universidad cuando los estudiantes dicen que "no hay práctica" en las universidades, proceden como si alguien –dueño de las llaves del templo laboral– actuara como conspirador contra nuevas incorporaciones jóvenes al mercado. Pero en la universidad no hay práctica porque tampoco hay un examen serio de las raíces intelectuales y de los dilemas teóricos fundamentales del actual vínculo universidad-sociedad. La universidad argentina no solo es hoy una universidad sin presupuesto (situación contra la cual hay que seguir luchando) sino que es también una universidad sin presupuestos teóricos, pedagógicos o intelectuales. Y más serio aún, se perciben en ella graves síntomas de abandono de la vida intelectual. La fácil aceptación de que la universidad debe dar "canales terminales de empleo" u otras terminologías de ese tipo (las que incluyen un problema real, pero tratado deficientemente) tuvo menos consecuencias en la deseable solución de los problemas del empleo de los estudiantes y graduados jóvenes, que en un desprecio –no siempre disimulado– por la propia vida intelectual. Cualquiera que tenga contacto con la universidad lo sabe: hay en ella más desconfianza hacia la vida intelectual que lo que podría percibirse en otras organizaciones no universitarias. ¿Es este el síntoma de un proceso más largo, en cuyos comienzos estaríamos, de decadencia de la universidad, en última instancia sustituida por otras modalidades educativas provistas por la actividad económica general?

Si así fuera, debemos luchar para revertirlo. Funcionarios, profesores y alumnos tienen esa oscura conciencia de decadencia, tratada hasta el momento a través de fáciles y deficientes remedios, en su mayoría oportunistas, que van desde las ideas de arancelar los estudios superiores públicos, hasta la de provocar en ellos una mayor injerencia de las estructuras económicas reclutadoras de empleo. Un diputado nacional presentó en años

recientes, un proyecto de convertir la universidad en "consultoría", que tuvo buena aceptación en todas las capas partidarias del país. Estas capas son provenientes de la universidad y en general asocian el papel de la misma al ejemplo que tienen a la vista: ellos mismos como políticos, aliados momentáneos de la fortuna. Miles de estudiantes cuyo modelo profesional o político puede ser una diputación o una gerencia, conciben la universidad bajo el modelo ya pulverizado del "ascenso social" y del "contacto con la realidad". Se desprecia de este modo la real posibilidad que puede tener la universidad, partiendo de su actual crisis económica, profesional y teórica, para provocar una sustancial transformación intelectual en la red de prácticas profesionales del país. En vez del adaptacionismo, un auto-examen de las posibilidad de transformación de las instituciones asociadas a emblemas de saber. Esto último no solo no apartaría a las personas de una vida profesional plena, sino que sería la verdadera vía para provocarla.

Pero este último camino sería el de una profunda reforma intelectual en la universidad. Quizás, un reformismo que tome lo mejor del espíritu crítico de los momentos inaugurales del movimiento que en la Argentina lleva este nombre, de vasta repercusión continental, popular y democrática.

En la actualidad, la universidad no es la sede de ningún proyecto, corriente de ideas o convocatoria crítica, que la reponga en la escena política como autora de conocimientos capaces de revelar la trama del presente y de declararla al mismo tiempo insuficiente para la vida. En efecto, ningún presente alcanza para formular horizontes vitales. Pero ningún proyecto crítico debe dejar que le expropien sus lazos con el presente. La universidad actual, en nuestro país, ni pertenece cabalmente a la crítica del presente, ni está efectivamente entrelazada con él. Simplemente no encuentra la punta del ovillo, desmantelándose lentamente entre la indiferencia de las autoridades del ramo y planteos políticos, puertas adentro, que en

general dependen de una anacrónica autoimagen de la universidad en la sociedad. De más está decir que la universidad, en sus sectores más vivos y conscientes, debe seguir protagonizando sus justas demandas por la remuneración docente, por las condiciones de estudio y por un marco global presupuestario digno. Pero nada impide que –al contrario, todo obliga– que esas luchas se hagan junto a un profunda revisión de hábitos intelectuales, lenguajes y prácticas políticas internas. Asístase a una asamblea universitaria: en ella se percibirá una incómoda réplica de los ya desnutridos debates en los organismos parlamentarios del país. Es lógico, pues la administración universitaria se ha convertido en una instancia muy homogéneamente situada respecto al horizonte mental que nutre a la clase política argentina. El hecho de que los organismos de cogobierno universitario sean esenciales para la democracia –tanto en la universidad como en el país– no debe llevar a desconsiderar estas observaciones críticas: la universidad debe disputar con el modelo (o el estilo) político reinante en el país, no reproducirlo. El papel de la universidad no es formar diputados. Ni siquiera es, prioritariamente, el de formar médicos o sociólogos. El papel de la universidad es el de crear lazos políticos nuevos, que tengan resultados pedagógicos y discursivos originales. Es un papel, entonces, político. Y es cuando cobra conciencia de su papel primordial en la recreación de los modos en que se ejerce la política en la sociedad, que su proyecto de formación de médicos o sociólogos cobrará verdadera significación profesional.

En un país precisado de una reformulación general de sus expresiones políticas y del estilo con que ella se realiza, la universidad puede cumplir el rol de interferir con la reproducción simple de esos hábitos políticos basados en categorías de prestigios, antes que en la crítica y la autorreflexión. En cambio, lo que ahora existe es un modelo formativo que en poco se aparta de los condicionamientos políticos y económicos existentes. Como resultado de

ello, el movimiento estudiantil y los grupos profesorales se convierten involuntariamente, en deficientes instancias burocráticas de reclutamiento profesional, "filtros" políticos mediante. En 1918, el reformismo pensó que una sociedad podía tener la imagen que le diera una previa reformulación de la vida universitaria. Luego, considerando que esto era un exceso "elitista" o "culturalista", se pasó al otro extremo.

Y así, el reformismo argentino, ya en la década de 1930, había incorporado la consigna que hoy abona el sentido común de profesores, estudiantes y graduados de las más diversas corrientes ideológicas: solo habrá vida plena, tanto política como profesional en la universidad, si previamente se realizan reformas sociales para las cuales la universidad debe contribuir en su dimensión militante. Curiosamente, ambas posiciones fueron avaladas por Deodora Roca, quien así representaba las dos puntas en las que se debatía la política universitaria. Hoy, está a la vista que está totalmente descuajeringado el modelo de "universidad del pueblo", así como parece absolutamente deslucido el neo-marcusismo que cree que la universidad iniciaría ella misma una ramificada renovación social. En el primer caso, porque más allá de las vicisitudes dramáticas que han tenido entre nosotros las ideas de transformación social, no puede pensarse seriamente en un a priori sociopolítico para juzgar la vida universitaria. Semejantes pero inversas razones obligan a descartar el a priori universitario: en ambos casos se desatiende la trama de relaciones, la "conjuntivitis" indivisible que caracteriza los lazos entre el conocimiento universitario y el conocimiento social. A lo sumo, puede criticarse el desarrollismo rústico en el que ha desembocado el reformismo universitario con su énfasis en la "integración social" como la banalidad elitista que resume la posición contraria. De todos modos, tampoco es satisfactoria la posición de "equilibrio", propia de los actuales administradores universitarios, que al considerar la universidad una

institución política más, en el cuadro de los servicios públicos, no solo no están a la altura de una reflexión más aguda sobre el momento sombrío que estamos atravesando, sino que se privan de presentar creativamente el síntoma iniciador.

En efecto, a ese síntoma iniciador es posible pensarlo, según los casos: ya sea como un rol iniciador de la propia universidad en relación a áreas de la sociedad donde pueda y deba influir decisivamente: ya sea un rol iniciador de grupos sociales y políticos cuyos proyectos transformadores puedan influir beneficiosamente sobre el actual impasse intelectual de la universidad.

En uno u otro caso, lo que aquí está en discusión es el lugar que en la sociedad argentina tiene el compromiso intelectual. Es sabido que esta palabra no tiene un destino de premios y aprecios en la vida política nacional. Un poco porque los grupos detentadores de los blasones culturales no exhiben una historia política de mayores sensibilidades respecto a las formas colectivas de vida; otro poco porque la política argentina, en sus partidos mayoritarios, ha consagrado estilos en los que las influencias intelectuales (que son nutridas y heterogéneas) son aceptadas bajo su forma doctrinal diluida, a fin de que se pueda mantener un "resorte de desconfianza siempre preparada" hacia los grupos o personas que esgrimen una identidad intelectual explícita. Estas paradojas, propias de cualquier país, tienen aquí notable persistencia y ardor.

Por eso esta cuestión está lejos de ser un tranquilo espacio político en nuestro medio, y quizás en ningún lado lo sea. Muchas son las razones por las cuales todo drama social se elabora alrededor de una cuestión mal asumida de conocimiento. No es el caso rastrear aquí los contornos de esta "cuestión mal asumida" tal como se dio o se da en el país.

En principio, lo que nos interesa es observar un importante fenómeno: la vida política argentina acabó aceptando un tipo de intelectual fácilmente inteligible, cuyo lenguaje tiene una real

cercanía al lenguaje articulador del político. Por esa vía, la mancomunión lingüística y teórica entre políticos e intelectuales forjó una división de trabajo apenas “mancillada” por declaraciones aquí y allá: algún político que se “disculpa” por “no manejar” el aparato conceptual profesional de los intelectuales “orgánicos”, o algún intelectual que se disculpa por mantenerse en el nivel presumiblemente “abstracto” de un tema que en manos de algún político cobraría vibraciones prácticas ostensibles. Nada del otro mundo.

De este modo, ya no hay un “antiintelectualismo” rechinante en la política argentina, gracias a que la vida intelectual se “politizó” en el sentido en que muchos políticos “anti-intelectuales” deseaban.

Lo que se puede apreciar, en cambio, como reacción hacia este neo-intelectualismo politizado (de tono y destino partidarios, en el sentido de los partidos tradicionales argentinos), es un estilo intelectual cuyas fuentes de inspiración se encontrarían en las lecturas vinculadas a las “filosofías del texto” o a las “literaturas del éxtasis”. En este caso, la condición intelectual aparece sometida a la crítica de la “vida”, de la “experiencia salvaje”, del “sentido primario de las cosas” o algún otro aspecto irreductible de ese orden.

El trabajo sobre la cultura cotidiana en Puerto Gral. San Martín que aquí publicamos comparte algunas características de lo que podría ser una reacción contra un modo cristalizado de la vida intelectual.

Así, sus autores quedan en situación de buscar otras alternativas para presentar las evidencias de que hay “vidas secas” cuyo hablar fundamental es fatalmente disipado por el conocimiento erudito cuando debe hacerse cargo de él. El habla de los “golpeados” –de los socialmente rebajados– es algo que podemos ver en todos lados, pero que no está en ninguna parte. Cuando la queremos tomar con categorías teóricas –o similares– escapa. Cuando la reconocemos en la atmósfera diaria de la política o las comunicaciones de masas, también escapa. Muestra así que por un lado

no la comprenden, y que, por otro, la comprenden demasiado. De las dos formas quedamos en incómoda situación. Algún apresurado diría que entre el desprecio ilustrado y el populismo aguerrido.

Pero no conviene ir tan rápido ni ir hacia allí. En realidad, parece mejor preguntarnos si podemos resumir todos estos clásicos dilemas en la idea de que la única opción reside en escuchar.

Los autores del trabajo así lo sugieren. ¿En este caso debe entenderse que después de haber hecho su pregunta los autores de la interrogación deben replegarse a un altar de silencio frente a la respuesta obtenida? La voz cruda sale a luz e impondría por sí misma un sentido. Ese sentido ya se lo habría inscripto la sociedad. Cada voz escuchada es un cuerpo social que habla "en ausencia". Pero de esa ausencia, plena de significados, es lo que precisamente trataría una "sociología de la voz". La voz escuchada es la sociedad formulada.

La perspectiva es inquietante y para servir mayores frutos a la mesa del sociólogo mal alimentado, debería intentar un mayor esclarecimiento sobre lo que entendemos por "voz". Por suerte, no es este el lugar para cometer tales claridades. Pero no se puede dejar de notar que al decir voz invocamos tanto a un mundo de palabras socialmente significantes como a un conjunto de usos fonéticos que remiten a la materialidad física de los diálogos, a la atadura básica entre personas empeñadas en comunicarse en la práctica material de una lengua.

De todos modos, para que la voz sea un mundo social (en su doble aspecto de sonido y de sentido) es necesario desprenderse de las usuales correlaciones sociológicas entre verbalización y lugar social, entre "imaginario" y "ser social". Así, no se trataría, según la notoria tradición sociológica, de obtener datos pertinentes sobre un momento de la relación entre prácticas grupales y estructuras sociales, entre alteraciones biográficas colectivas y crisis económicas globales, sino de llegar a un punto donde las

biografías se doblan hacia un yo interno masacrado, desverbalizado, brutalmente despojado de discursividad.

¿Pero acaso toda voz no supone una identidad y por lo tanto, algún grado de resistencia a la expropiación cultural? Incluso la utilización metafórica de voz (es decir, presencia de un sujeto con discurso sobre la historia) ayuda quizá de una manera demasiado fácil para sacarnos de encima el dilema: ¿una voz permite deducir una realidad histórica o colectiva?

En efecto, podría pensarse que a partir de una voz puede deducirse un cuerpo, un estado social, un conjunto de lazos históricos. Si esto fuera posible, esa voz, no la voz grabada magnetofónicamente, de la cual es posible siempre extraer formas sociales por su léxico, su tono, su inflexión, etc., sería una voz que solo habría que reproducir en su fidelidad literal tal como la ha obtenido el entrevistador. Esto genera toda clase de problemas, el menor de los cuales no es la auto-omisión del entrevistador por decisión propia, privando así a esa voz de su esencia dialogal, del hecho de que nació ya convocada y no estaba eternamente allí. La "sociología de la voz" debe resolver ese problema: si en la voz obtenida hay una trama social deducible o inferible por el lector, y si en ese tramo no debe pesar la previa certeza de que hubo alguien que preguntó.

Los autores de este trabajo creen que lo mejor es escuchar y esta ética del receptor no introduce a infinidad de problemas. El sentimiento abismal de las vidas cuya ajenidad a la política es patética, pero al mismo tiempo son "vidas-voces" en las que se guardan todas las evidencias de que un poder ha actuado sobre ellas... bueno, esto es lo que parece desprenderse de la insinuada "sociología de la voz". ¿Poca cosa, cosas obvias?

La voz está en el lugar de una literatura íntima, breve, desechable, "choca" con las corrientes sociales de sentido. Esa "voz" tanto puede ser la del último pescador isleño como la del poeta

surrealista urbano, pero lo esencial aquí es si podemos sorprender esa voz en un previo momento físico, de comunicación sin escrituras, sin literaturas, sin discurso letrificado. Sin ir más lejos, esa es la enorme cuestión que se propone Lévi-Strauss en *Tristes trópicos*, y que no pocos problemas le trajera: si la escritura no es una competidora inauténtica respecto a los lazos de comunicación oral del mundo habitual, vivido. Semejantes problemas se pueden apreciar en recordables trabajos sobre la "voz" originados en la vida intelectual argentina, de los cuales, solo a título de engolosinarnos con la distancia que guardan entre sí, mencionaremos el escrito de Oscar Masotta denominado *Roberto Arlt y yo* y *El género gauchesco* de Josefina Ludmer.

Tomar así la voz (como "superior" o como "enemiga derrotada" de la escritura) no deja de ser un remedio apasionante ante la imposibilidad de resolver un problema como este: ¿las voces que parecen escapar del poder por el solo hecho de que al hablar puede evitarse el registro escrito, no tienen de antemano una talladura interna donde los poderes "escritos" han hecho su consabido trabajo? Este problema, no hace perder el interés por el acto de mostrar voces crudas, no elaboradas, en estado práctico. El interés se acrecienta, pues basta con formular la presencia de la voz escuchada para saber que caemos en un mundo inevitable, construido por lenguajes que siempre estuvieron allí. El último lamento verbal de un excluido siempre luchará entre su autenticidad presente y su condición de gemido ancestral, millones de veces proferido. Por eso, decir lo que ya está escrito como si se lo pusiera por primera vez "en el éter", es la profunda gracia que tiene este juego de partir de las voces para encontrar un conjunto histórico "mayor".

Las cuestiones aquí presentes van desde la deliberada desaparición de una "contención crítica" de la voz, hasta la presentación de un texto paralelo, de los autores del trabajo, en el que abundan otras voces teóricas. En todo caso, el interés que se abre aquí es el

de cómo una voz queda siempre no situada respecto a las otras. El hiato es insalvable. Eso revelaría la propia situación de la universidad frente a la vida popular. ¿Pero no abriría también las puertas de un cierto renunciamiento a la constitución teórico-crítica de los problemas que las voces enuncian? Este renunciamiento no sería aconsejable, desde luego. Pero tampoco hay porqué rechazar el enorme ejercicio que aquí se propone, de ofrecerle cuerpos imaginarios a las voces que se instauran despojadas de vínculos sociales.

El esfuerzo, en este caso, sería semejante al que proponen los programas radiofónicos que identifican a los oyentes que llaman telefónicamente, por su nombre, edad, barrio y a veces por algún otro signo de identidad inmediata y arquetípica, como el equipo de fútbol de sus amores. Cuando escuchamos a "Luisa de Palermo"o a "Juan de Echesortu", se está realizando un trabajo de incorporación de la voz en un mundo social, que flaquea precisamente por el hecho de aparecer ya lleno, macizo, ideal. Se trataría, en esta probable sociología de la voz, de hacer lo contrario sin dejar de encontrarnos con Luisa de Palermo. No es posible destruir un estereotipo ("Doña Rosa") sin antes pasar por el ejercicio de pensar como se adecúa una voz a un concepto. Hacer asociaciones fijas entre ambos lleva a un marketing despótico y a un uso direccional de los medios de comunicación. Por el contrario, si rechazáramos las asociaciones fijas, la voz aparecerá como una "aguja loca" buscando alternativos lugares en un cuadrante que también cambia siempre de significación social. Entonces tendríamos allí un apreciable resultado. Las voces seguirán conservando su frescura, su dramatismo, su incandescente ingenuidad y al mismo tiempo, serán voces siempre aptas para las que el mundo social las momifique. Toda voz es utopía y toda voz es el triunfo final de una disciplina social.

El público puede ser representado por una voz. Pero la sociedad, que no es etérea, es más difícil que lo sea. Por eso, una voz

no puede ser un modo de representación social. Este trabajo deja planteado el tema. ¿Cómo poner voces por escrito y decir simultáneamente que ellas son hostiles a una interpretación que disuelva su inflexión más íntima? ¿Cómo resignar la interpretación generalizadora si cada voz la está pidiendo por naturaleza propia? ¿O acaso el atractivo de este trabajo no está en decir sin decir que cada voz ya viene "trabajada" por el medio infinito?

Borges, el Borges que más que oral es el Borges fatal, decía (o escribía) que quien tiene una voz tiene un destino. Ningún sociolingüista contemporáneo estaría satisfecho con esta frase (que citamos de memoria, no es exactamente así), pero ninguno dejaría de reconocerle pertinencia. A lo sumo, corregiría: todo lenguaje es un mundo social. Y después quizá habría que agregar. En ese mundo social donde se pierden las voces, donde ellas pierden su consistencia, identidad y perfil. Y en ese perderse cumplirían su destino.

Filogenia Argentina: oficios de una política nueva*

Uno

Suele mencionarse con avidez, en el campo de las ciencias históricas, el novedoso concepto de *invención,* que en su apático triunfo ha pasado ufano al dominio de la conversación común. "Invención cultural", "invención de las tradiciones", "invención de la Argentina", "invención democrática". Se entiende lo que aquí quiere decirse. Es un alegato último, que encuentra finalmente su concepto apropiado, por el cual se pone a la vida histórica bajo el patrocinio de un rasgo que despeja a las identidades de su *peso ontológico.* Vacilamos en decir esta última palabra, pues tiene severas capacidades narrativas a lo largo de la historia de la filosofía, pero con ella *ahora* se quieren mencionar cuestiones muy específicas. En primer lugar, todo lo que haría de las relaciones, de la vida social, de la institución colectiva de la memoria o de los rasgos indeclarados de toda acción, una manifestación del ser que se presenta en autorreferencia a su propia presencia contradictoria en el mundo. El ser constituye actos de presencia que se sitúan en distintos planos de temporalidad, de modo tal que su actualidad se evidencia como uno de esos planos cuya fuerza reside en su

* Publicado como "Epílogo" en Horacio González, *Restos pampeanos,* Buenos Aires, Colihue, 2000.

propia capacidad de deserción. Pues toda actualidad se verifica sobre el fondo de una inactualidad que es pura negación o inactualidad rememorada.

Esta cuestión del ser que encuentra el tiempo como una categoría perceptiva ya dada –no es impropio recordar que ciertas filosofías calificaron de "antepredicativa" a esta dimensión temporal– es precisamente la que ahora es desplazada con el llamado a producir *pensamientos sin ontologías,* lo que a veces se traduce como pensamientos sin "esencialismos", sin "sustancialismos". La añoranza por el imperio de formas sociales capaces de operar en un mundo de un modo puramente contingencialista ha llevado a formular pensamientos desafiantes y de gran calidad argumental, como los que habitualmente expone Ernesto Laclau en torno a que la metáfora y otras formas retóricas no son un sentido agregado al que de por sí encarnan las relaciones sociales, sino que estas están primariamente sometidas a una forma de constitución *que impide fijar de forma última el sentido.* Las relaciones sociales no son literales, sino que la literalidad misma es metafórica; toda identidad, a su vez, expulsa su carácter *necesario* en virtud de la eliminación de principios subyacentes, sin que haya posibilidad de fijar un sentido externo al flujo de las diferencias. Este pensamiento, en el caso de Laclau, adquiere la doble importancia de estar expuesto como parte de una original aventura filosófica y de pertenecer a una de las derivaciones posibles de lo que en la década de 1960 en Argentina era el llamado a *articular* dimensiones nacionales y sociales en una nueva *izquierda nacional,* cuyo historicismo básico no impide que hoy se la vea como anticipo de lo que luego se presentará como el tema de las prácticas discursivas articulatorias para contener, no más que precariamente, el campo de las diferencias.

Pero frente a todo proyecto de llevar hasta las últimas consecuencias el estilo retórico para conocer lo social, es posible abonar un campo polémico en el cual se manifieste ahora la necesidad

de producir un diálogo del retórico con el simpatizante de la tradición ontológica. No por figurar esta ideal de la "tradición ontológica" entre los núcleos fuertes de una condena dictada por el tribunal de la "invención de lo social", debe dejar de golpear a nuestras puertas con los títulos impresionantes bajo los cuales organiza más de veinte siglos de filosofía. Abandonarlos como una metafísica fijista fue y es un desafiante programa filosófico del siglo XX y probablemente lo será del que ya viene, pero no puede estar en manos de las triviales bibliografías de la globalización académica que con un plumazo "antiesencialista", mera consigna irreflexiva de las intrascendentes fábricas de *papers* en que se convirtieron las universidades, se prestan a la liquidación general de una gran memoria filosófica. Por supuesto, nada tiene que ver con esto un pensamiento como el de Laclau (y en él mencionamos a un estilo de trabajo que ha llevado tan lejos como es posible la idea de que radicalizar una emancipación solo puede tener como garantía "el carácter socialmente construido de toda objetividad"), pero no podemos dejar de comprobar de qué modo el abandono de la tradición ontológica –y sobre todo en nuestro ambiente intelectual paupérrimo y vicario– puede preparar el camino para despojar al conocimiento de sus responsabilidades de y en la historia, que en nombre del invencionismo radical destituye la masa opaca de hechos que aseguran comprender los contornos de lo real-existente.

Laclau indica que hay una *sedimentación* social que se presenta como una argamasa dormida de hechos que olvidaron sus orígenes, por lo que el camino de la reflexión debe recorrer el camino inverso para recobrar la contingencia originaria. Descubrir el carácter contingente de aquello que se presenta como una objetividad no dispuesta a investigar su contingencia irremisible compone el acto revolucionario que abre nuevamente las formas *sedimentadas* de la objetividad. Se podrá entonces remitir el sentido investigado a la *facticidad originaria* en la que se descubren

las condiciones contingentes de emergencia de una identidad. Remitir ahí el pensamiento sobre la verdad y el sentido supone recuperar el "mundo de vida" que nuevamente se "revela" como protagonista de su libertad en flujo, "puro evento, pura temporalidad". Se nos ocurre que esta exigente extremación del estructuralismo, con su pensamiento de la falla del ser, reconduce nuevamente a los dominios de un existencialismo que proclama que la *nada es* "como un gusano" en el corazón mismo del ser. Si no lo parece es porque, en un notable esfuerzo de reflexión y de expresión, Laclau considera "falta de ser" lo que en otros términos se puede estudiar como procesos de nihilización del ser, pero el programa aniquilador de la ontología ya parte de antemano de la confianza de que puede devastar toda la turbiedad social que disimula el origen faccioso de lo real.

En el marxismo, tomado en sus textos inaugurales, la cuestión de revelar el signo social de la cosificación, se ejercía en nombre de la liberación de las potencialidades del trabajo, pero las relaciones sociales redescubiertas en su creatividad, trazaban un horizonte de luchas que motivaban una "ontología social" antes que el estudio del "puro acontecimiento". Decimos, pues, ontología social como quién afirma que el conocimiento de los hechos libres originarios, no puede lograrse si no postulamos un estado previo que se opone oscuramente a la intelección, por el cual es imposible eliminar la acechanza del sedimento acarreado por las prácticas olvidadas o aquello que, con similar intención, Sartre llamaría "lo práctico inerte". De lo contrario, el mundo despojado de ontología –esto es, de oposición permanente al desciframiento final del sentido– quedaría equiparado al estatuto de las almas bellas, que en su deseo de pureza repelerían el poder cognoscitivo de la enajenación, privándose del comienzo mismo del acto de conocer.

Pero estas rápidas anotaciones que realizamos, que merecerían más desarrollos y sin duda más precauciones, apenas nos

sirven para señalar los alcances de un tema: si por un lado, la filosofía social más exigente de la época (que Laclau, aunque no solo él, traduce con un original espíritu de reflexión que se acerca al *more geométrico*) juega con las posibilidades últimas de lo social al extirparle su literalidad o su referencia a las "cosas", por otro lado, las apuestas de divulgación académica se dirigen hacia un *invencionismo* que reescribe la historia de los países bajo el emblema del fin de las identidades. Sabemos, desde ya, la dificultad que entraña este concepto, que se refiere menos a las formas inmóviles de lo social que a la cualidad de los nombres que se heredan como enlaces intergeneracionales, siempre sujetos a querellas políticas y epistemológicas. Pero ha pasado al debate contemporáneo como si no fuera también uno de los pilares de las lógicas dialécticas y de los pensamientos sobre la razón y la subjetividad. De este modo, cualquier becario de iniciación puede darse el lujo de avalar su ingreso a la lengua oficial que administra los saberes de la hora, despachando irresponsablemente con un par de despectivas notas de pie de página y con tres o cuatro sambenitos premasticados, un arduo problema que conmovió la historia del pensamiento humano y que, si no hubiera más nada que mencionar, basta con recordar que mueve interiormente toda la obra de Hegel.

Es entonces del dominio público académico, como obra mayúscula de su romo y desesperante sentido común, lanzar la acusación de "identitario" a los que osan poner en duda el programa obispal que a cada paso se siente obligado a declarar que "argentino" es una "construcción social", que la "tradición nacional" nos lleva a una situación del tipo "*inventing traditions*", que la "cuestión nacional" nos pone a un paso de un horrísono "sustancialismo" en el cual vemos asomar el fiero rostro del "fundamentalismo autoritario". ¿No se parece esta administración de eslóganes periodísticos a un evento vinculado más a la cesación del pensar que a la crítica histórica y cultural? Se escucha por doquier que las

identificaciones de cada momento histórico resisten a las categorías "totalizantes" y que, por lo tanto, la noción de lo que en un momento singular se constituye en "argentino" son elaboraciones estatales para el agrupamiento forzado de personas –también llamados "dispositivos para crear argentinos"– con lo que la palabra argentino no es lo mismo para la Generación del Ochenta, con su propensión disciplinadora, que para las primeras décadas del siglo XIX, con su visión pre-estatalista y que para estos finales del siglo XX, con su testimonio del hondo fracaso de las políticas de "liberación nacional".

Pero no nos dicen nada nuevo. No seremos nosotros los que sostendremos la comedia nacionalista, que es efectivamente criticable pues ella sí coloca el síndrome tradicionalista como una trama coercitiva que genera axiomáticas de control social. Pero ya no hay que preocuparse: ¿no fueron estos tradicionalistas los que se adosaron con más fervor al carromato encandilado de la globalización? Sin embargo, lo que pasan por alto aquellos que se ven compelidos a cada paso a aclarar que en la idea argentina estaba implicada una manufactura de hombres dóciles, atados a himnos, guerras y violentos apotegmas, es el modo de acción que se recorta sobre remembranzas, existencias no sabidas y facultades del futuro para reescribir el pasado. "Dio su vida por la patria, que ignoraba", dice Borges del gaucho, comentando precisamente la clásica idea revolucionaria de "lo hacen pero no lo saben".

Por eso, pensar sobre la base de la mera actualidad invencionista, nos deja ante un politicismo inerte; es no entender la historia de la emancipación humana que se libró en los estambres del texto argentino. Porque tal como la vemos, la praxis argentina es ante todo un conjunto de textos que debaten entre sí y pueden ser sometidos a una interpretación que los libere del engarce que los atrapa al artificio de la dominación (con los hombres como instrumentos, como "obreros parcelarios del autómata central", que en este caso sería

una nación concebida como organismo de propiedad y vigilancia). ¿Qué ganamos con disolver esos textos en una ideología de "control biopolítico" o "dominación burocrática del patriciado" si por esa vía nos quedamos no solo sin el horizonte nacional sino sin los ecos estremecedores de esos escritos que hacen al símbolo y al sueño de millares de hombres que son un tímido rastro ceniciento en nuestra memoria. Desapareciendo ese texto argentino, son ellos los que desaparecen, quedan como ignotos cadáveres solitarios cuyos actos parecerán ciegos de sentido, víctimas del equívoco de haberse creído parte de un tiempo colectivo cuyo sentido había que disputar con otros hombres, sus adversarios o enemigos.

No sería posible optar por las víctimas –en su larga memoria de voces acalladas– si no fuésemos capaces de ver en los oprobiosos victimarios ese rostro abominable del país que quisimos rehacer en su trama íntima de justicias, porque nada es una nación sin la facultad colectiva de redimirla con el saber y el conocimiento de las víctimas que vuelvan a tomar lo justo que se les adeuda, y al igual que el proletariado de Marx, suprimirse a sí mismas en el sufrimiento de su memoria, en el mismo acto de suprimir toda tropelía y padecimiento social actual. El concepto de "invención" tiene una carga de trivialidad muy grande al interpretar todo acto de convicción y memoria individual o colectiva como un arreglo de poderes constituidos en "dispositivo". El mortal "efecto Foucault" que se desencadenó sobre el pensar social en nuestros países –casi siempre basado en interpretaciones de una obra mucho más sutil en sus consecuencias y escrituras que el sociologismo ventrílocuo con que se la hizo hablar– contribuyó a considerar que esas raras, complejas y –por qué no– fatídicas elaboraciones de la historia que llamamos *naciones,* fueran consideradas parte de una "mirada médica" o de "panópticos" que hacían de la trama cotidiana social una transmisión de puntos de dominio de una micro-red de poderes invisibles.

Tratadistas como Benedict Anderson (*Comunidades imaginadas,* 1993), simpáticos académicos de una *new left* elegante y desprejuiciada –nada tenemos contra ello– dan prueba, asimismo, de un uso liviano de ciertas ideas fundamentales del pensamiento filosófico de la época. Es el caso del modo en que Anderson emplea el concepto de Walter Benjamin de "tiempo homogéneo y vacío", para aludir al tiempo nacional que se crea a partir de la idea de "comunidad imaginada", que forzaría, tanto como la de "invención de naciones" pero no del mismo modo, una práctica compulsiva de temporalidad compartida. ¿Nos toma por tontos? ¿Cómo no saber que el museo, los censos, los mapas, constituyen aparatos estatales de celebración socialmente constreñida? Es fácil reírse de los museos. Basta ir a nuestro Museo Histórico Nacional y desatar nuestra bien dispuesta mordacidad. Allí está la historia militar argentina en su rotunda incapacidad de reflexión, en verdadero estado práctico-inerte, con sus objetos desencajados de la atmósfera vital que los contuvo. Pero en su conjunto –esos burilados catalejos, pistolas de chispa, espadines de gala, banderas deshilachadas, vajilla artística, reproducciones dudosas, candor épico, en fin, con toda la extraña imposibilidad de pensar la historia cuando se halla en estado de museificación– arrojan sin dudas el resultado de entregar una crónica de la "invención nacional" realizada por una casta político-militar patricia. Pero en lo que a ese museo le falta (el detalle que extravía la historia estatal o la interrupción de la épica por imperio de algún objeto irónico o desviado, por ejemplo, ese traspapelado billetito para entrar al Cabildo de 1810) o en lo que ese museo tiene a pesar de él mismo (la historia de una cotidianidad a través de las modas y estilos en los objetos bélicos o domésticos), encontramos no solo la posibilidad de pensar "a contrapelo" (¿no había que citar al suicidado de Port Bou?) la historia nacional-estatal, sino también la invitación a considerar que ni siquiera esa casa inerte y árida, deja la idea de que había una extorsión comunitaria a través de la imaginación programada.

Benedict Anderson cita con desdén a Otto Bauer, autor del gran libro sobre la cuestión nacional, que nosotros hemos considerado, haciéndole justicia. Bauer escribió en tiempos en que la socialdemocracia alemana era la sede de decisivas discusiones ideológicas, mucho antes de la larga y vergonzosa decadencia de hoy, y contrasta su libro con el de Anderson, que no hace más que repetir obviedades sobre la relación del periodismo con la nación, sin que sus ideas ganen en vigor con la consabida apelación a Walter Benjamin. ¿Cómo la hace? Recortando frases a la manera de un lector práctico y astuto, solicitando el mundo mental de Benjamin para actuar en el típico terreno del especialista académico que, no sin cierta viveza involuntaria, secuestra emblemas y citas. Pero ya que estamos en el firmamento Benjamin, para estudiar el itinerario de las naciones sin pensar que son meras formas de la astucia de la razón, ¿no sería más adecuado suponer que el tiempo de las naciones se adecua más a ese acto de irrupción y de catástrofe que en esas mismas *Tesis de la historia* Benjamin llama "tiempo ahora"? Es decir, la resquebrajadura del presente por la cual se aguza la percepción y adquiere la capacidad de captar el pasado dolorido y acallado, victimado o suprimido.

Dos

Otro tema que este libro ha intentado considerar es el de una de las formaciones ideológicas más notables de las luchas sociales argentinas, que en la década de 1960 cobró la vestidura de la *izquierda nacional.* La composición de esta "palabra valija" no es enigmática pero sí evocativa de toda clase de dilemas. Lo primero, porque de algún modo es la abreviatura de la tragedia ideológica del siglo XX. Todos los sujetos dramáticos de un largo ciclo de guerras y revoluciones suponen un juego combinatorio entre las tradiciones de la izquierda social y el "mitema" nacionalista.

Formas ostensibles de esa combinatoria, recorrieron las décadas de 1920 y 1930 de la política alemana, y emergieron bajo el atavío ominoso del nazismo. Otras formas dieron origen al pensamiento gramsciano bajo una aguda discusión sobre el concepto de representación y voluntad colectiva, sobre el sentido común y el mito activista del *Príncipe.* En un sentido totalmente contrario, el mito pensado por el teórico del nazismo Alfred Rosemberg *(El mito del siglo XX,* 1930), tenía un sustrato racial (la *Blutswille,* la voluntad de sangre) y debía ser una experiencia vívida encarnada en fuerzas formativas, ligadas a "tipos solares" de los que excluye a los judíos, meros hombres de una "universalidad abstracta". En estos términos, son notables las diferencias con la herencia soreliana en la interpretación del mito –que es productivo, dramático, social, pura dialéctica paralizada– pues se trata de poner la crisis de la razón y de la idea racional del tiempo al servicio de las energías colapsantes de la revolución social.

Pero antes de que los cazadores de perlas emerjan del buceo más profundo con la daga entre los dientes, concluyendo que todos los pensamientos sobre el mito político pertenecen a la misma saga de las derechas redentistas e irracionalistas, sean gramscianos, sorelianos, visitantes inauditos de la ensayística del peruano Mariátegui o del argentino Cooke, remitiéndose irremediablemente todos a los mitos de la "voluntad de sangre", debemos señalar que nos parece que toda la discusión de este siglo que ya concluye, puede pensarse como un debate en torno del mito: sus potencialidades, sus capacidades diferentes de impulsar una actividad social, de llevar a una develación o, en caso contrario, a una recaída en la fabulación yerma, despótica y exterminadora de lo humano. Si optáramos por descartar el mito como una figura disonante del conocer, que le pone a la práctica humana los inadecuados añadidos de la mixtificación y la quimera, no podríamos alcanzar el verdadero corazón de las luchas sociales de esta época

y acaso de las que vengan. Porque las luchas son para definir el sentido constructivo de emancipación del mito. Porque el mito encierra esa posibilidad civilizatoria, que las fuerzas antihumanas quieren anexarlo para su procedimiento pues invocan lo que quizá también tenga, pero como calidad inferior y destartalada: la de cerrar la experiencia vivida con una sustracción de la raíz humana de la acción, anulada con ensueños espeluznantes y pensada desde la sangre.

Ante esto sería fácil optar por el mero laicismo y la cáustica razón que ampara verdades en su ascetismo. ¿Pero no es necesario adentrarse en el "corazón de las tinieblas" para pensar? Por eso, por poco que seamos complacientes con el poder estanco y antropófago del mito, es imposible pensar en cualquier tipo de actividad que no incluya –en su "natalidad", como diría la propia Hannah Arendt– una autorreflexión sobre la *gracia* que un *illo tempore* vuelve a otorgarle a la actualidad. Es la gracia del mito amigo de los hombres, pero de fulgor ético y revolucionario. Nos habla con su poder de reversibilidad del tiempo, poder trastocador que es preciso aprovechar para pensar las sociedades en términos nuevos, desenfadados y estimulantes.

En este sentido, el mito es la dádiva que relata los parentescos entre la palabra olvidada y la palabra nuevamente ofrecida. Meditación sobre el legado, el mito es la acción que busca no ser deudora de la trama de antiguas y brumosas deidades, pero para salir de su prisión debe ser dadivosa con lo que siempre está a nuestro acecho: *la memoria ya transcurrida de la humanidad, que está en toda y ninguna parte.* Es comprensible entonces, que este debate en el interior del mito –entre el mito como libertad frente a los dones del pasado y el mito como invocación de dioses aterradores– no sea propicio para quienes desearían pensar la acción como blanca y cenobita, ajena de toda ajenidad respecto a los mitos. Les parecería la forma indicada de despojar el sentido de sus

engarces vaporosos y lúgubres. Pero también se despojarían de lo que hace posible a la acción, su particular situación frente al mundo de acciones ya ocurridas, a las que interroga y reinterpreta por su sola capacidad de agregar un abalorio más al universo. De ahí que las tradiciones ilustradas reemplazaron el mito con la ideología –a costa de convertir a la razón en un nuevo mito: esto ya bien se ha dicho– y más adelante se animaron a reemplazar la ideología por la "ciencia y técnica como ideología" –esto también ya se ha dicho– y más adelante, sabemos, decidieron reemplazar el cientificismo de la razón instrumental por una letárgica ciencia administrativa, que reparte excomuniones cada vez que se siente amenazada por lo que, ¡ay!, ellos llaman "sustancialismo".

De ahí que se consideran en condiciones de arrojar su desprecio hacia los hombres que se envolvieron en el manto trágico de las ideologías. ¿Quién no conoce esa experiencia? Convengamos que es extraña, pues nadie podría pensar que un núcleo autodeclarado de ideas –"soy comunista", "soy fourierista", "soy fabiano", "soy libertario"– puede abarcar completamente las experiencias de los sujetos, ese pletórico e ingenuo "soy", al punto de emblematizarlos en todas sus esferas vitales. Ante el asombro que esta situación produce, la crítica a la "ideología personal" ha pasado por varios capítulos bien conocidos, desde el "yo no soy marxista" del propio Marx hasta la escisión althusseriana entre ciencia e ideología, que abre la posibilidad de empalmar la ideología con el mundo de las prácticas. Estas pasarán a ser el nuevo modo de lo ideológico, entendido ahora como argamasa de acciones donde ocurre el juicio diario de realidad y la comprensión de la presencia interpelante de los otros en mí. Desde luego, con este giro, que también había anticipado Gramsci con su "senso commune", la idea de *ideología* adquirió las notas de una materialidad social cotidianizada. Foucault lleva a consecuencias aún más impresionantes esta misma percepción, al declarar que el problema para los

intelectuales no es el de criticar contenidos ideológicos o descubrir una ideología justa, sino el de "constituir una nueva política de la verdad", que quiere decir investigar el régimen económico o institucional de justificaciones y hegemonías.

Cierto: no es posible negar la importancia de haber descubierto que la verdad son "políticas institucionales". Pero, ¿no sabíamos eso desde siempre? ¿O por lo menos, desde que con un mínimo de lucidez incluimos nuestras vidas en cualquier práctica institucional, aunque más no sea tomar un examen o llenar un formulario? El resultado de estos descubrimientos respecto de que hay *construcción política de la verdad* –otra variante del *invencionismo historiográfico*– con ser relevantes y aportar a un desentumecimiento general de la crítica al poder "que circula", no están en condiciones de intervenir con lucidez en la narratividad de ideas que asumen los hombres en situación de litigio. Es el final de una historia que postula un mundo sin mitos, revelado por fin bajo el triunfo del *dispositif.* ¿Y qué de los hombres que tienen en su lenguaje cotidiano la inscripción de *izquierdas y derechas* como una alusión al dramatismo de la conciencia pública, antes que conceptos como *panoptismo de las instituciones, multiculturalismo* o *nuevos pobres?* Porque no se trata de condenar la aparición de nuevos vocablos, sino de observar que cuando lo hacen, no dejan de estar vinculados a aquellas "políticas de verdad" que generan instituciones editoriales, universidades y agencias financiadoras del mundo anglosajón (hoy dominantes, en sustitución del viejo espíritu afrancesado de nuestras clases culturales).

Señalando con punzante ironía estas realidades, Pierre Bourdieu y Loïs Wacquant (*Las artimañas de la razón imperialista,* 1998) dicen que el particularismo académico estadounidense se transmutó en un universalismo que encubre su raíz social singular, de modo a constituirse en una nueva razón académica planetaria. Deshistorizado y desenraizado, este lenguaje recorre las

universidades del planeta produciendo un horizonte "global" que repite incansablemente su motivos a modo de una nueva *lingua franca.* El propio concepto de globalización, y otros no menos conocidos, son vulgarizaciones filosóficas que emanan de esos gabinetes asistidos por el poder de editoriales o agencias de subsidios, que muy frecuentemente inclinan la terminología y el argumento de los investigadores, hacia los previos requisitos de "inteligibilidad de mercado" que esas instituciones han diseñado. Producen así una nueva "barbarie cultural", que está en la base de comportamientos tales como los de cierto autor que "puede escribir *liberty* entre paréntesis después de la palabra *libertad,* pero aceptar sin problemas determinados barbarismos conceptuales como la oposición entre 'procedural' y 'sustancial'". De este modo, un nuevo "sentido común planetario" con sus "Mecas simbólicas" ha americanizado el mundo occidental con conceptos académicos que circulan con la velocidad de una marca de jean o del estilo rap. Y como parte de un formidable equívoco, estos nuevos modos de pensar la sociedad, "utilizados por especialistas de disciplinas percibidas como marginales y subversivas, tales como los *cultural studies, los minority studies,* los *gay studies* o los *woman studies,* asumen a los ojos de los escritores de las antiguas colonias europeas, la apariencia de mensajes de liberación".

No sería difícil aceptar también que la obra de Bourdieu pudo cumplir semejante papel en las universidades latinoamericanas, pero es probable que ahora no sea momento de destacar su compromiso con la propagación de un modo de percepción que *también* se integró a la industria de las monografías y tesis de nuestras universidades, sino de seguir con atención un pensamiento que a pesar de su sociologismo (dicho así, rápidamente, pues sin dudas implica esto un debate mayor), ha hecho severos esfuerzos para detectar las formas operantes de una nueva razón mediática y sus instituciones de conocimiento, que encubren y presentan

sus formas de dominio como genuina filosofía. Por eso, no creemos que los pífanos que indican que han sido superados los viejos enigmas ideológicos de izquierda y derecha (posiciones espacio-gestuales del argumentativismo político), conduzcan a ninguna otra cosa que a impedirnos trazar la historia de la sociedad argentina en sus escisiones expresivas y dramáticas. Es lo que quisimos hacer en este libro. Combatimos pues a esa sustracción terminológica, que para que sea eficaz, debe concluir su faena del *mester* deconstructivista aboliendo el concepto de nación entre las risas y befas de los academicistas del "patriotismo constitucional".

Para que un estudio como el que pretendemos, que no pase por alto ninguna de las discusiones que nos competen (para citar algunas ocurridas en Francia en los últimos cuarenta años: la de Sartre y Merleau-Ponty, la de Lévi-Strauss y Sartre, la de Foucault y Derrida, la de Derrida y Lévi-Strauss, la de Rancière y Althusser, la de Bourdieu y Rancière, en fin, no son las únicas) pero que al mismo tiempo se sitúe en el interior de la tradición crítica argentina (cuyos debates no son menos interesantes, aunque pertenecen a la tradición literaria antes que a la filosófica, por razones comprensibles), es necesario no satisfacer la ansiedad perniciosa de quienes desean ver liquidado el anaquel de las luchas sociales argentinas en tanto luchas ideológicas. En este sentido, queremos manifestar la importancia heurística, cognoscitiva y narrativa que tiene el concepto de *izquierda nacional,* y nos pareció que debíamos hacerlo evidente en este libro. Lo hicimos en tono ensayístico y por momento, de "barricada", pues simplemente nos pusimos en la misma cuerda epistémica del lenguaje que queríamos evocar. El lector dirá si esta pequeña fenomenología de la escritura ha dado resultado. Pero ahora desearíamos agregar algo más: suele decirse que en época de globalización (aunque este concepto nos parece pertenecer al rango de problemas que hay que develar, ya que él mismo nada devela) hay que atacar los rompecabezas

que produce y los daños que acarrea, aceptando el nivel de constitución de lo real que implica, sobre todo desde el punto de vista de las realizaciones científico-técnicas, irreversibles, que son "su insignia y sello".

Unas palabras, entonces, sobre esta cuestión. Lenin había afirmado en el *Qué hacer* que el partido revolucionario de profesionales se inspiraba en formas técnicas asimilables a las del nivel alcanzado por el capitalismo centralizador: *la fábrica y el periodismo.* Pero hoy podríamos preguntar, a la vista de lo que pasó: ¿Era necesario reproducir en el partido político la forma del capitalismo productivo y de la circulación de ideas? ¿No se constituyó esta creencia en uno de los lejanos anticipos que prefiguraron la caída de la vasta construcción soviética emprendida? ¿Había otro modo de hacerlo? Es posible pensar que sí: estaba contenido en la polémica e intercambio de Marx con los *populistas rusos,* los célebres *narodnikis,* momento en el cual se rompe la concepción lineal de la historia y la idea de que la propia historia no sería productiva por debajo del nivel de despliegue máximo alcanzado por la hegemonía mundial de la técnica. Al considerar Marx con simpatía el papel significativo que pueden jugar los "anacronismos" sociales, económicos o subjetivos en un momento de conmoción revolucionaria, habilitaba un pensamiento crítico cuya eficacia se daba por *dejar* de pertenecer –antes que por pertenecer– al mismo nivel de sentido de aquello que deseaba vulnerar. ¿A imagen de esta misma especulación del último Marx, no podría decirse que el conjunto de problemas que menta el término globalización no se puede analizar críticamente desde las mismas tecnologías del conocimiento que ella promueve, sino desde planos culturales y cognoscitivos que han quedado en las trastiendas de esa (in)voluntaria resistencia del anacronismo, con su saber de retrospección y su renuencia a disolverse en la seudo-racionalidad reinante?

Así lo creemos. De ahí, nuevamente, nuestro recordatorio al lector –nuestros amigos, que aspiramos a conservar, y por ventura los que además nos depare este libro– que una de las insistencias que aquí mantuvimos es la de la reflexión sobre el modo en que se coaligan las ideologías de la revolución moderna: *nacionalismo e izquierda.* El arte combinatorio, que las vincula en distintos grados y proporciones, *es el arcano del siglo XX.* La historia de esta vinculación –vinculación que retuerce y barroquiza campos conceptuales diversos– puede arrojar luz sobre algo que aún no sabemos adecuadamente.

Preguntas. ¿Cómo se conjugan ideologías antagónicas? ¿Cómo se articulan sus zonas complementarias o simétricamente opuestas? ¿Esa articulación permite suponer que hay un *continuo* ideológico que abarca un arco iris o un espectro con gradaciones que se suplementan? ¿Hay una paleta de colores con escalas ideológicas que forman parte de un *mundo-uno* antes que de trincheras dispares? ¿Podemos definir las épocas por el modo en que predominan en ellas los sujetos reacios a la conjugación o los sujetos aptos para conjugar sus diferentes relatos de ideas? ¿Los sujetos de la nación y del trabajador, figuras del mundo moderno e industrial, acaban siendo sujetos integrables por el solo hecho de serlo y ahora tienen que esperar su disolución mancomunada, en virtud del agotamiento de la época del sujeto histórico autocentrado? ¿El hecho de que en algún punto de la cadena combinatoria encontremos las guerras del siglo, inhabilita para pensar otras combinaciones que preserven los patrimonios culturales y la memoria social de la humanidad, con sus sujetos laborales y nacionales entendidos como manifestación de la justicia y la emancipación? ¿Esos sujetos hay que pensarlos bajo el artificio de la escisión dialéctica, para evitar una idea meramente evolucionista del trabajo (y del trabajador) y una idea meramente integracionista (y represiva) de nación?

Preguntas... preguntas... de las infinitas que se nos abren al concluir estas páginas. ¿Hay un "oscilador semántico" (Jean P. Faye, *Los lenguajes totalitarios,* 1972) que conduce al temible fenómeno del *nacional-bolcheviquismus* como abreviatura de la tragedia del siglo XX, o es posible pensar que el mundo de las ideas sociales mantiene una rara completud y secretas vinculaciones que es preciso poner a la altura de la justicia de bienes, de la igualdad de gratificaciones y de la vida buena en las sociedades? Si esto último es aceptable o verosímil, es preciso acudir nuevamente a las estrategias de mezcla, (o mejor, de *juntura*), para evitar que estas sean la mera reproducción de un vacuo consensualismo político, para que estén a la altura del mito del pensar concreto, el del *bricoleur,* el que arma objetos nuevos (obras o pensamientos) bajo la caución de un mundo que ya dispone de materiales heteróclitos pero limitados. A condición de no tener conductas invencionales que pueden manifestarse en una absoluta oquedad, esta poderosa forma de la mezcla labora con la ya dispuesto pero en medio de una gran libertad situada. *Inventa* sobre la base del existente social real. Por eso cada mezcla no es producto de acuerdos transaccionales sino de acontecimientos verdaderamente nuevos (Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje,* 1962).

Así creemos poder interpretar las especulaciones de este sabio, injustamente acusado ahora de propender hacia una ¿involuntaria? "pureza racial", a costa de defender un relativismo cultural destinado a seguir dialogando con los últimos pueblos del neolítico. Hay una derecha francesa, sin duda, que puede invocarlo. Y puede haber, también, el abandono pesimista del propio Lévi-Strauss del horizonte problemático de la contemporaneidad, tal como siempre lo hizo. Por eso su postulación contraria a las "mezclas culturales" y a la "supresión de las distancias culturales", puede parecer una naturalización de la cultura que "encierre *a priori* a los individuos en una determinación inmutable" (Étienne

Balibar y Immanuel Wallerstein, *Raza, nación y clase,* 1988). ¿Pero qué tiene que ver la obra real de Lévi-Strauss con eso? ¿No se trata justamente *de pensar los pensamientos de mezcla* sin que pierdan su gracia creadora? Esa es, creemos, la esencia del pensamiento salvaje de este extraño filósofo de las civilizaciones.

Y esta es efectivamente la aventura democrática del conocer, ejerciendo la crítica por *sustracción o por extrapolación,* lo que también puede definirse a la altura del primer Oscar Masotta, cuando escribe que es necesario recuperar ideas que están en manos de "escritores de derecha" –ideas como la de destino– y que recuperadas tendrían la severa encomienda de reactivar al sujeto de las izquierdas (doctrina de pasajes que ya estaba mencionada en las *Tesis sobre Feuerbach* de Karl Marx, en relación a los vínculos paradójicos entre materialismo e idealismo). Pensamientos de anexión, entonces. Pensamientos de readquisición o de transferencia, que de algún modo nos recuerdan la eficacia, la rareza y el mito crítico del pensar, basado en el acto irremisible de quitar algo de lo existente o en agregarle lo que parecía no corresponderle.

Pobreza y miseria, la estructura moral de los conceptos*

Leyendo a Gilberto Freyre puede percibirse que la formación doméstica de Brasil, relatada en su obra a la manera de la *Utopía* de Moro, de la *Historia de Francia* de Michelet y un poco, quizás, a la manera de los *Siete pilares de la sabiduría* de Lawrence, propone una sociedad integrada que nunca consigue existir cabalmente, si alguna vez existió. Esa integración es solo un resultado de la imaginación cultural, un sueño colectivo siempre desmentido por oscuras confrontaciones. Pero la idea de que la sabiduría del *ethos* cultural es superior a las economías de saqueo y esclavitud es una advertencia permanente para la imaginación política y antropológica.

Quizá la sorpresa que produce un texto de ese poder de enunciación, nos permita esclarecer que cosa sería la estructura moral de los conceptos. Porque al mismo tiempo que social y político, el concepto de miseria es filosófico y moral. No solo sería desaconsejable desvincular todas estas dimensiones. La desvinculación implicaría tal error que sería el preanuncio exacto del fracaso de nuestros pensamientos y preguntas sobre la cuestión.

---

* Publicado originalmente en el libro organizado por Joanildo Burity y Helenilda Cavalcanti, *Polifonia da miséria. Uma construção de novos olhares*, Recife, CNPq, BNB, FJN, Editoria Massangana, 2002. Recopilado luego en Horacio González, *Escritos en carbonilla (figuraciones, destinos, retratos)*, Buenos Aires, Colihue, 2006.

Porque el concepto y el vocablo *miseria* que frecuenta con entusiasmo nuestro lenguaje, como toda noción extraída de los más antiguos anaqueles de la cultura, vibra en nuestra discursividad usual con su brillo enigmático, terrible y al mismo tiempo concientizador. Ayer estábamos en San Pablo. Atravesar las calles de su centro histórico siempre da que pensar. Los vendedores ambulantes, las prostitutas, los porteros, los chicos de la calle, las travestis, los enfermos, los abandonados que yacen hasta ser colectados por el camión de despojos, los evangelistas, las personas que anuncian compras y ofertas con un cartel en las manos destinado a primitivos trueques, las tiendas especializadas en remotos cultos y oficios, en fin, desde los infinitos orixás del rock hasta los cursos de peluquería.

¿Se trata de una *polifonía de la miseria* o de una *cultura de la pobreza*? Si fuera lo primero, se nos invita a escuchar la multiplicidad extrema de las voces de los miserables. Este concepto proviene de las religiones arcaicas, de la novela realista del siglo XIX y de los dilemas generales de la conciencia moral. Una infinita y oscura discusión se abre aquí. Porque la miseria tiene un rostro tornasolado que se dirige intermitentemente hacia las experiencias milenaristas, hacia los servicios sociales de asistencia, hacia las biografías despojadas de derechos, pero no de imaginación, hacia las lenguas del evangelizador hacia las crónicas del sufrimiento que sacuden la raíz misma de lo humano, hacia las poéticas malditas y también hacia las sociologías que buscan encontrarse con una explicación para el mundo desmantelado del trabajo.

Pero si fuera la cultura de la pobreza, todas aquellas dimensiones pierden la oscilación que las sitúa entre el significante mesiánico y la intimidad afligida y silenciosa de los intelectuales. Porque la cultura de la pobreza mantiene en su significado –tan ambiguo como la "polifonía de la miseria"– el sentido de una transformación social atendiendo a nuevos tratos de justicia colectiva.

Sea el México de la década de 1960, para la cual fue pensada inicialmente la idea de cultura de la pobreza, sea la Argelia de Frantz Fanon, para la cual fue forjada la expresión “los condenados de la tierra”, el paisaje trágico de la pobreza, de los hambrientos y desarrapados, en un caso alude a una revolución exánime y en el otro un proceso de liberación nacional. Pero en ambas situaciones ocurre el reconocimiento de que la pobreza, la exclusión y el hecho de que se condenen los pueblos a la expropiación de su ser, impone la simultánea convicción de que en la pobreza hay una cultura.

Cultura de sobrevivencia o cultura antigua con sus grandes mitos estallados por las fuerzas productivas del capitalismo, la revolución tecnológica de los gerentes o el sometimiento provocado por el colonizador. Por eso, con la idea de la *polifonía de la miseria,* nos vemos llevados a un espectáculo de la conciencia moral, que a su vez es un acontecimiento en el camino de la alteridad. En efecto, ¿quién es ese otro, el *miserable,* que golpea nuestras puertas? ¿No es una figura que en la privación escandalosa de sus fuentes de vida, también señala hacia nuestros renunciamientos morales?

Y si no fuera así, por lo menos señala hacia nuestra capacidad de reconocer un vacío sigiloso y oscuro en el corazón de las prácticas intelectuales. La alteridad de la miseria significa que es preciso romper la ilusión universitaria de hacer una “ciencia del otro” al margen de todo autoexamen. El privilegio del pensamiento se basa en una democracia invisible, práctica y asombrosa. Es el privilegio que desprivilegia a todo lo que pretenda un sello de superioridad epistemológica. También hay una *gnosis* que aún como la última manifestación de un mito olvidado, brilla en la vida popular.

La miseria, entonces, no es externa a nosotros, profesores, funcionarios, intelectuales. Por causa de su misma polifonía, ella hace una torsión moral. Aparece así como un espejo abismal. Los

miserables que son empujados a la esclavitud de la falta de esperanza y a no ver como propio su cuerpo desnudo hacen eco en una figura moral difuminada en nuestro propio pensamiento. ¿Sabemos reconocerlo? Una muy conocida canción de Chico Buarque, de la década de 1970, invoca precisamente el motivo inspirador y la poética de los profetas en desvarío y de las meretrices, como figuras mesiánicas que dejan en libertad un sentimiento difuso de reparación. *"¿O qué será?"*, pregunta el poeta, tomando el motivo lírico de la miseria como alteridad. Esto es, hablar de miseria exige una voz interna que pregunta "qué será" como atributo homólogo al hombre brutalizado y convertido en escoria, y al hombre que encarna la voz de un proyecto que desea comprender la destrucción del hombre.

Esa homologación es la fuerza moral –extraña y desconocida fuerza moral– del concepto de miseria. Intentemos, sin embargo, volver a la cultura de la pobreza. Ella nos dice que la pobreza no es congénita o innata en la biografía de los individuos, que no es un rasgo del destino ni de ignotas fuerzas providenciales. Es una manifestación de la injusta distribución de las riquezas, de la explotación de trabajo y de las mutaciones tecnológicas de un nuevo capitalismo que ya convirtió en definitivamente abstracta y publicitaria la figura del hombre. Aquí el pensamiento debe buscar inspiración en las tradiciones políticas de la crítica al poder, y sin duda, la pobreza revela sus horizontes de criticismo conceptual cuando es interrogada por las figuras del trabajador, del ciudadano y del militante social.

Este criticismo queda desafiado por la opacidad de la idea de pobreza, y como es sabido, es en la opacidad de los conceptos donde prospera el ejercicio de la crítica. Más aún, si está en juego la memoria de la pobreza y las generaciones marcadas por el clientelismo y la servidumbre, la trama histórica del movimiento de las clases campesinas –como recordaba Rimbaud– dejan un tejido moral hecho de sintaxis e ideología en los ámbitos de la pobreza.

Es que no hay concepto económico social que de inmediato no produzca la chispa de un concepto filosófico-moral. Esa es la alteridad de los conceptos y debe ser también nuestra vocación intelectual. Porque el problema mayor es la meta lengua de los intelectuales, que cuando está ausente, mantiene la última palabra e impide mirar la propia vida intelectual como un "evento antropológico" del mismo nivel que aquello que desea estudiar. La filosofía de la miseria es compañera y complemento de la miseria de la filosofía. Pensar es un acontecimiento moral y la estructura del pensar es entonces la alteridad: cuando pienso soy yo mismo menos el otro y soy el otro menos yo mismo.

Los jefes de policía, cuando quieren decir algo que se conjugue bien con la opinión progresista, aseveran que la pobreza no genera la delincuencia. Pero esta afirmación rompe la correlación pobreza-delincuencia solo para colocar la idea de los innatismos de la delincuencia y postular la ausencia de razones económicas para explicarla. Parece entonces que la pobreza sería innata, aunque pueda no ser delincuencial. Pero este razonamiento policial no puede ser refutado apenas con una filosofía que se propone como mera construcción, interpretación, lucha por el reconocimiento y cruzamiento de las miradas.

Se corre así el riesgo de omitir los núcleos retóricos pero persistentes de las culturas populares, y mucho más cuando esta concepción basada en la "construcción de la realidad" convive también con una idea de la festividad popular, el mundo orgiástico del pueblo subalterno, la estetización del saber de los pobres y la carnavalización de la vida cotidiana de los favelados y su imaginación para vivir en los intersticios de ilegalidades económicas de sobrevivencia.

Si fuera posible desarmar este apareamiento, podría ser sustituido por otro. Aquel que reconozca la superioridad de los legados culturales por sobre el "invencionismo cultural", a fin de dar

cuenta de la importancia de la configuración lingüística de la vida cotidiana y de la secreta persistencia de los mitos del devocionario popular. Y que al mismo tiempo recupere la gracia y el carácter lúdico de las artes populares del vivir, sin concederles a una torpe tesis sobre la maravilla taumatúrgica de la pobreza. Esto no es así: la pobreza es el resultado de altas economías de masacre del capitalismo, con su corte de "políticas sociales", economías cuyo consumo es plusvalía humana; y de las burguesías sin capacidad de interrogarse sobre las relaciones que se trazan entre el excedente y la carencia.

Pero debe ser posible distinguir en esta dialéctica de la pobreza, aquello que pertenece a la estructura histórica de dominio y aquello que pertenece al tesoro de una lengua y de una mitología amenazada de extinción, aunque resiste a la brutalización de la expropiación que los medios de comunicación imponen al lenguaje común.

Llamo *estructura moral* de un concepto a todo lo que conduce por connotación a explicar el mundo de vida y al mismo tiempo a explicarse a sí mismo. Solo partiendo de ese doble movimiento se puede reconocer en el concepto de *miseria* lo que se relaciona con la privación de los otros y con la privación experiencial de quien habla exteriormente sobre ella. Y reconocer en el concepto de pobreza lo que hace alusión a un legado popular, *roca viva de las civilizaciones,* como dijo Euclides Da Cunha, y lo que señalaba críticamente al corazón del capitalismo contemporáneo, que reproduce dolor por doquier. Por eso todo escrito, toda palabra, toda enunciación, debe convertir su objeto en sujeto y su sujeto debe saber declarar la falsa objetividad que lo amenaza. Hablamos de miseria o de pobreza. Y de repente percibimos que en la multiplicidad de las voces corremos el riesgo de que una voz se ausente. Acaso nuestra voz. La pobreza, la miseria de nuestra voz.

El archivo como teoría de la cultura*

La persistente inquietud que provocan los archivos nos interpela respecto a las razones más profundas que nos ligan a ellos, aun cuando no sepamos de qué está hecha esa pasión que nos invita a recorrerlos. Si no nos pueden proporcionar un reflejo idéntico de un mundo pretérito, los archivos se nos presentan como objetos sobrevivientes de aquella experiencia humana que los produjo, confiscados en su ser situado, y que se despliega sobre nuestros días como una enigmática reverberancia capaz de hablar a través de nuestras interpretaciones actuales. Dos caminos para pensar el atesoramiento de los documentos. En tanto un tributo oficial que rinde su homenaje a un remoto pasado acontecido –lo que acentúa el rasgo conservador del hacer archivístico– o en tanto apertura para una teoría de la cultura que repara en un especial cuidado por las condiciones de producción de los textos resguardados.

Este dilema requiere de una revisión de los nombres de "nuestra" historia que han instituido modos singulares del tratamiento documental.

De la capacidad de restituir aquel "presente vivo" del que nos hablan los archivos, depende nuestra posibilidad de pensarnos en la diferencia respecto a aquel pasado que solicita no ser olvidado.

---

* Publicado en la revista *La Biblioteca* Nº 1, verano, 2004/2005.

Problema que nos conduce a preguntarnos por el sujeto de conocimiento y por sus capacidades de efectuar una indagación que esté a la altura del desafío que nos formula el archivo.

Las filosofías del archivo son amenazadas por una incipiente y desbordante "ideología de la información" que resuelve los dramas históricos, clausurando sus potencialidades, a través de su reducción a mera "información objetivada" que virtualiza –sirviéndose de un nuevo lenguaje tecnológico– el drama experiencial actual.

I

"¿Por qué tenemos tanto amor a nuestros archivos?", dice Claude Lévi-Strauss. Leemos esta pregunta en *El pensamiento salvaje,* uno de sus magníficos libros. Hace cuatro décadas que se han escrito esas páginas y la propia respuesta del antropólogo resume la actualidad de un problema:

> Los acontecimientos a los que se refieren los archivos son atestiguados independientemente, y de mil maneras: viven en nuestro presente y en nuestros libros; en sí mismos están desprovistos de un sentido que cobran, por entero, en virtud de sus repercusiones históricas y gracias a los comentarios que los explican vinculándolos con otros acontecimientos (Lévi-Strauss, 1964).

Pero si en un extremo utópico, los archivos son innecesarios para el pensamiento histórico o los juegos de la memoria, en su propia existencia física son indispensables para otorgar una renuente verosimilitud al propio pasado que fluye. Esta verosimilitud nunca puede entregarse por completo, como desearían los archivistas que buscan en el archivo un símil completo del mundo. Pero la mera existencia del archivo permite resguardar los

acontecimientos con el apoyo de una referencia palpable. Existen en él vestigios "encarnados", retazos sobrevivientes, que podrían simbolizar el conjunto de los hechos alguna vez ocurridos.

Es cierto que en los museos, archivos o bibliotecas nunca puede haber un estanco de objetos y piezas sensibles que por sí solas puedan significar la totalidad de los objetos del mundo a ser preservados. La mera existencia de estas instituciones ya supone de por sí el indicio sacrificial de todo acto de cultura. Estamos tratando en ellas no con la serie de objetos, enlazados a la vida real que los produjo, sino con los objetos supervivientes de la serie que componían. Como precio de esa supervivencia, tenemos objetos que al ser atesorados por la excepcionalidad de su sobrevida, reclaman una mirada especial como testigos del modo en que las culturas consumaron el tiempo.

De esta forma, los objetos archivados, catalogados por bibliotecas o acopiados por museos, son retirados de su vida real como sacrificio necesario para su preservación. Realizan entonces una vida irreal, necesaria para el movimiento de la cultura. Esa irrealidad del archivo resguarda de alguna manera la realidad de la vida colectiva. La interpretación de archivo, a la vez, nos propone otros problemas. En primer lugar, una cuestión vinculada al "vitalismo" adherido a los documentos. Por supuesto, de cada pieza inerte a ser interrogada, no hay porque deducir una vida.

Pero, distantes o imperiosos, en los documentos de archivo subyace una voz que sin duda debe haberle pertenecido en momentos en que ese documento estaba vivo. Es decir, no apresado por las instituciones que cuidan del tiempo y ensueñan (como las bibliotecas y archivos) evitar que se desmantelen o dispersen los objetos. Si la forma de vida que subyacía a cada objeto capturado por los archivos (o bibliotecas) puede evocarse, no es difícil encontrar allí el motivo último de un desconsuelo por la tragedia de las culturas. Y a la vez el camino de la investigación archivera que da lugar a las ciencias del

hombre, sobre todo las vinculadas con la memoria colectiva. Cuando decimos que hay una voz sepultada en los documentos, puede consistir en una explícita primera persona que despeja su intimidad en un escrito o, por el contrario, en un rumor acallado, una mudez que reclama intérpretes, que puede haber tenido varias interpretaciones y llega a nosotros con esas alteraciones, esos balbuceos, la indescifrable resistencia a perder su impenetrable singularidad. Documento doméstico en el primer caso, documento público, administrativo en el segundo. Aquí se nos presenta el problema esencial de la cultura: el tema de la palabra heredada, la conocida cuestión del legado cultural, siempre ensombrecido por un cúmulo de agregados y napas enrarecidas que pueden encarcelar su sentido original, si fuera fácil determinarlo. Puede ser la carta íntima, el libro incunable, el acta de una reunión, el *pamphlet* revolucionario, el memorándum reservado, la minuta oficinesca o todo aquel registro en donde la palabra que se ha dicho queda registrada por un tercero imbuido de la noción del valor colectivo, comunitario o político que posee. O ahora, las cartas electrónicas que el lenguaje diario llama *mails,* sometidas a procedimientos de borrado que le dan una instantaneidad que desafía a la propia filosofía del archivismo. Surge de inmediato el problema de los aparatos de registro, que conscientes de su misión, intervienen precisamente como mediadores de la letra o la voz. Esa mediación no solo incluye un uso retórico (como esquema que ordena el flujo de sentido), sino que a veces es ese uso el que organiza todo el material sensible, dándole el significado del que carecerían. Sin embargo, el archivismo (o memorialismo documentalista de las culturas) puede hacer sus opciones. En algún caso, por una consecuencia ligada al coleccionismo de los restos de la cultura, bajo el implícito de que las ruinas preservadas museísticamente son un tributo oficial al pasado. En otros casos, por desarrollar alrededor de esos restos salvados de la natural devastación de la historia humana, una crucial teoría de la cultura.

Es evidente que en el primer caso estamos ante una situación absoluta de preservacionismo y en el segundo, ante un *preservacionismo situado,* es decir, una preservación que a su vez es portadora de una fórmula escéptica sobre el andar de las culturas y las instituciones. Este es el que preferimos. El poderoso recurso al archivismo –que en los despliegues filosóficos de Derrida aparece como la idea del origen de un poder oscuro, y también como el destino futuro de las culturas, forma inversa pero complementaria del acontecimiento–, nos recuerda permanentemente que el puesto de las culturas es el lamento (disimulado en protección) sobre las lógicas de su pérdida. Pero puede significar también el trato imaginativo con las ruinas del pasado para tomar sus aspectos vivos a la manera de una reposición del sentido oculto de las contiendas culturales.[1]

Es que hay en esos documentos arcaicos, sean runas, tablillas cuneiformes, cartas de navegación utópicas o epistolarios remotos, un conjunto de voces irreales, atrapadas por la cerámica, el papel o dejadas por un incierto punzón (después diremos algo sobre la idea de "soporte"), que acaso se puedan redimir. Puede decirse interpretar, si es que no gusta redimir, pero en toda interpretación hay algo de rescate *in extremis.* Desde luego, pueden haber hablado los documentos a través de transcripciones o desciframientos que descansan en la certeza traductora que albergan los oficios de aquellos que bajo el llamado de cualquier ciencia o curiosidad, quieren imaginarse en un diálogo sensible con los acontecimientos del pasado. Pero es sabido que el pasado es sinónimo de incerteza, y en una insólita violentación debida a la soberanía de la actualidad –del tiránico presente que busca su infinitud–, puede llegar a pensarse que nunca ha ocurrido.

1 No quiero privarme aquí de ejemplificar con un extraño escrito de Rodolfo Fogwill, *Runa,* que intenta descifrar el mecanismo por el cual sería posible imaginar en forma viva y presencial el juego de una cultura extinguida. Ese desciframiento es una literatura imposible que sin embargo puede ser escrita.

II

Es que el pasado no lo será de cualquier forma (yace en sus encierros documentales, pero al liberarse por la interpretación *ya es otro*) ni podrán ser definidos trivialmente los ámbitos de los imprescindibles conceptos de interpretación. Hay documentos, es claro. Como todo, son signos mudos si son despojados de su cortejo de interpretaciones. Pero al decir interpretación, súbitamente se ven envueltos los documentos –con su fría mudez– en el horizonte inagotable de la imaginación histórica.

Aun leído de una manera despreocupada, Jules Michelet indica las razones de un método de suscitación que supone una posibilidad de revivir el pasado por la imaginación historiadora. Del mismo modo, es posible mentar que José María Ramos Mejía, al igual que Michelet, imagina que pueden levantarse como desafiantes espantajos los personajes que se mencionan en los papeles de los archivos que revisa. Es más, sin esa suscitación de vida, cree que el documento no valdría. Detengámonos un poco en este ejemplo. Ramos Mejía es un autor de inusitada relevancia para este debate. Su modo de historiar se liga decididamente a una problematización dramatúrgica del trabajo documental.

Atento lector de la polémica entre Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López,[2] Ramos Mejía podrá llevar a una gradación, si se quiere más elevada, el recurso a una interpretación vitalista del documento histórico. Para López, en una anticipación asombrosa

2 Esta polémica se puede seguir con provecho en el vivo resumen que hace de ella Ricardo Rojas, en su *Historia de la literatura argentina.* Puede consultársela en el tomo XIV, titulado *Los modernos* (Librería La Facultad, Buenos Aires, 1924). Rojas toma partido por Mitre, imaginando que el "método científico" del que López dudaba, terminaría refugiándose finalmente en la novela histórica, más cercano a Walter Scott o a *Salambó* de Flaubert, que a Taine.

del pensamiento de Lévi-Strauss,[3] "nuestros archivos no contienen verdaderos secretos, ni encierran la solución de ningún problema histórico o social por resolver; contienen, cuando más, ínfimos o curiosos detalles sobre incidentes personales que en nada pueden cambiar la noción viva y general que todos tenemos de nuestra reciente historia y de nuestra tradición de ayer?" (Madero, 2001).

Ramos Mejía, discípulo de López y de Sarmiento (difícil e interesante caso de discipulado cuya tensión podría ser insoportable), escribe en la introducción y prólogo de *Rosas y su tiempo*, uno de sus libros más extraordinarios, un completo panorama de la historiografía argentina del siglo XIX. Las posiciones en torno a la figura de Rosas hacían propicio tal ejercicio. Asume ahí el método de la "resurrección dramática" de las figuras ocultas que subyacen en grises documentos, con una advertencia formidable al gran archivista Adolfo Saldías, cuyo linaje mitrista no le había impedido refutar las truculencias dichas sobre Rosas, lo que lograba con el auxilio de un enorme acopio documental en su poder, en gran parte cedido por Manuelita Rosas. ¡Saldías tenía los documentos del propio Rosas, que según es fama, este mandaba custodiar por las noches por un peón inglés!

---

3 No decimos esto recurriendo a un estilo comparatista ufano o desafiante a costa de desconocer las diferencias de intención o de ambientación histórica. Precisamente por no desconocerlas, llama la atención el partido tomado por López, en un verdadero acceso "totémico" a la historia nacional, considerada como una expansión de las genealogías familiares. Si se hace la difícil prueba de pasar por alto la opción política de López, que surge del mundo cultural de la élite porteña de la época, con sus vastos e injustificables prejuicios sobre el artiguismo, es posible ver en su método de "resurrección dramática" de una temporalidad perdida, buena parte de las ocupaciones del historiador contemporáneo en su drama frente al archivo. El archivo no sería una prueba científica de las ocurrencias históricas sino una prueba existencial, la "verdad encarnada" de la historia, en la que un solo documento sobreviviente, puede hacer las veces de todos los documentos que alguna vez hayan existido.

El "Rosas" de Ramos Mejía, que durante mucho tiempo fue repudiado por los "revisionistas" del nacionalismo rosista, tiene una envergadura notable, fruto de una escritura historiográfica de esbelta resolución, de un pensamiento barroco extrañamente conviviente con una estetización biologista de los actos políticos y de una teatralización de la historia que se sobrepone sobre el acervo documental. No mantiene simpatía hacia el personaje –como de alguna manera tiene el mejor documentado Saldías–, pero construye una visión de Rosas que él mismo llama "shakespeareana", la que opone a la módica reivindicación "burguesa" que surgiría de un personaje apenas reivindicado como "buen administrador", tal como surgiría de las bases documentales en poder de los cautos simpatizantes de Rosas. *El archivo, en esta acepción, sería un instituto burgués.* Al contrario, la literatura historiográfica a la Macaulay, a la Vicente Fidel López, aristocrática en su visión del mundo, resulta libertaria en su uso de los recursos documentales y archivísticos.

Es que Ramos Mejía significa un peculiar desafío para la ética historiográfica y documentalista argentina. Que es un personaje controvertido, lo sabemos. Que la controversia que debemos establecer con él está situada en las previsibles cuerdas de su tentación discriminativa y su empleo dudoso de los conceptos de locura, raza y simulación, no es difícil demostrarlo ni es aconsejable abandonar un apresto crítico hacia su figura contenciosa. Pero no es posible encontrar en esos parámetros el fin de la reflexión sobre el "caso Ramos Mejía". Porque su escasa disposición democrática en cuestiones políticas, conviven con una democracia radical en cuanto al uso de los recursos y métodos investigativos. Además, bajo el rostro de un elitismo de *dandy*, se halla una gran libertad y desenfado en el pensamiento, como lo muestra su aguafuerte sobre Yrigoyen, al que ve como un esteta morfinómano en su afanes de conspirador político. Al

aceptar la consigna de López y no la de Mitre, Ramos Mejía abre el cofre de las voces plurales de la historia y pone el ideal estricto de las fuentes históricas en un campo de inagotable polifonismo. El desafío que a la investigación histórica significa su figura recién ahora se comprende. Desde luego, estamos ante un personaje cuyas convicciones políticas lo encuentran decididamente en las filas del más nítido conservatismo. Bajo el influjo de Le Bon, teme a las masas inmigratorias; bajo el influjo de las doctrinas biologicistas del posdarwinismo, mantiene fórmulas como la de la locura hereditaria; bajo el influjo del libro de Edouard Drumond, coquetea con impulsos antisemitas.

Nada de esto ha de ser alivianado o disimulado. Pero es preciso ver que su estilo barroco y su espíritu cómico-decadentista, en cada caso lo lleva a curiosas derivaciones.

Es evidente que su confusa aceptación del concepto leboniano de *multitud,* lo lleva a rozar aspectos de libertarismo pulsional en la comprensión de la acción política; que su esteticismo biologista lo lleva a considerar la inmigración como fuente de un nuevo ciclo vital y que su culto simbolista hacia los signos esotéricos de la ciudad lo lleva a intuir una hermenéutica de la locura y una necesaria extrañeza en la alteridad humana, al punto de colocarlo mucho más allá de la psiquiatrización política o del racismo.

Del modo de usar el archivo por parte de Ramos Mejía surge entonces un vitalismo simbolista del documento. Su escritura misma, diríamos que proviene del modo artístico en que consulta el archivo. No es propiamente un ensayista –como podría considerárselo bajo otras cuerdas interpretativas– sino más bien un archivista barroco que termina siendo absorbido por una noción de documento, en la cual el historiador debe comportarse como un escenógrafo.

III

En una primera apreciación, no tan distinto es el caso de Paul Groussac. Cuando se lanza a escribir su *Santiago de Liniers* –obra histórica, no superior, pero más amigable con el lector que su *Mendoza y Garay*–, debe aclarar el propio concepto de documento que invocará.

> La historia es ciencia, es arte, es filosofía: todo el mundo lo sabe y repite; pero quiere la desgracia que ocurra a muchos confundir esa ciencia con la documentación vacía de cr*ítica*, ese arte evocador con la fraseología suntuosa, esa filosofía con generalizaciones vagas y arbitrarias que poco ganan con apellidarse síntesis.

Eso dice: se entiende pues que la apelación al documento, a la evocación artística y a la filosofía moral proponga una articulación dificultosa, pero sin la cual no habría escritura histórica. Aquí no se halla Groussac lejos de Vicente Fidel López y de Ramos Mejía, aunque a este último le propina un fraterno castigo en el prólogo a la *Historia de la locura universal* por la impropiedad científica de sus argumentos.

De todas maneras, su espíritu científico lo acercaría más a Mitre –por más que disputa bravamente con él respecto a los hechos que se sucedieron en la defensa de Buenos Aires contra los ingleses en 1807– y aunque critica a López por impreciso –"cultivaba la inexactitud como un don literario" (Groussac, s/f.)–, sin decirlo, espera de la crónica histórica la misma vivacidad literaria que le infundía el hijo del autor del himno. Pero lo que agrava todo, es que debe discutir con todos esos escritores argentinos sobre lo que considera la *sinrazón* del fusilamiento de Liniers, lo que hace de este libro tan sutil y a la vez contundente, una suerte de *Operación Masacre* conservadora.

Las fuentes documentales utilizadas en el Liniers groussaquiano fueron consultadas en el Archivo de la Nación y en la colección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, que serían publicados en los *Anales*, revista que le sucede a *La Biblioteca*. Pero en la posterior polémica con Mitre, Groussac –que no vacila en citar a Tácito o Platón en su libro–, se atiene escrupulosamente al proceso que en Londres se le sigue al fracasado general Whitelocke. La polémica Mitre-Groussac es menos relevante que la polémica Mitre-López, porque aparentemente lo que está en juego es apenas la posibilidad de un descripcionismo más preciso de las batallas de 1807 dentro del perímetro de la ciudad de Buenos Aires, pero más allá del acuerdo de ambos con la *histoire bataille,* se percibe la lucha por el control de la esfera historiadora del Estado. Ramón Doll, que desarrolló un tipo de crítica cultural de connotaciones agrias pero de una sorprendente agudeza, cierto que ensombrecida por una agresiva intemperancia contra la tradición progresista ilustrada, plantea muy bien el problema de Groussac. Pero las intuiciones felices de Doll, agobiadas por su rencor por las retóricas literarias más encumbradas de la época, no lo llevan a extraer conclusiones justas. Es cierto que Groussac podría considerarse el escritor que basado en su amplia autonomía ante el medio cultural oficial –en el que actuaba realmente–, rompía con una tradición declamatoria, recubierta de inanes afectaciones.

Pero Doll podía conceder lo primero sin aceptar que Groussac hubiese fundado un estilo brillante y a la vez vernáculo, pues lo ve con las mismas vetas insustanciales y cosmopolitas que afectarían al que, sin duda muy lejanamente, podía ser considerado su sucesor, el mismísimo Borges. Es que la forma imperativa y abrumada que Doll propone para su ética de lectura, que sin embargo mantiene una gracia cachadora muy reconocible, es llamada por él *policía intelectual.* Para el lector de la década

de 1930, podía no llamar la atención esta extraviada humorada, pero varias décadas después ya no le servirían a Jauretche, que toma no pocos motivos y chascarrillos de Ramón Doll, pero ya llama a lo suyo *filosofía de estaño,* ajeno a toda insinuación persecutoria por involuntaria que fuera.

Pero todas estas formas ensayísticas y caracterologías imaginativas del drama cultural, son el verdadero rastro viviente al que debemos contraponer el debate sobre el archivismo nacional, esto es, el debate sobre el peso existencial de la documentación efectivamente interrogada para formular una teoría de la cultura contemporánea.

IV

Es que el archivo propone en primer lugar el dilema de enfrentar cada una de las páginas marchitas, en el trance de un presente vivo en el cual podrían engarzarse. Esta posibilidad es la posibilidad de recreación del archivo en términos de una dádiva que el presente le ofrece al pasado y el pasado, a su vez, concede realizar. Apelándose entonces a las cautas ficciones del historiador, ese teatro de la palabra podría descender trabajosamente a recuperar la *experiencia vivida* que alguna vez lo sostuviera. Y más que sostenerlo, ser lo que propiamente denominamos presente, experiencia real, acontecimiento colectivo que pudo haberse presenciado y estimulado en sus protagonistas. Y luego, referencia persistente a la cual habrían de volver los protagonistas cada vez que las circunstancias posteriores obligaran a hacer los cálculos de potenciales actos no ocurridos y de palpables responsabilidades imprevistas de acuerdo a la dirección de ninguna manera vaticinada que tomaron los hechos.

En su *Crítica de la razón dialéctica* dice Sartre (1963):

> Se considerará que la Historia ya vivida muestra resistencia al esquematismo a priori; se comprenderá que aunque esta Historia esté ya hecha y sea anecdóticamente conocida, tiene que ser para nosotros el objeto de una experiencia completa…

Es decir, debe comprenderse que el ejercicio de la reflexión histórica debe restituir el presente vivo de la situación. El archivo debe abrirse pese a sus propias resistencias. Pero ese presente vivo es una forma del ocurrir temporal; ya no es presente sino bajo la forma de una invocación reconstructiva que solo puede sucederse desde otro presente de naturaleza diferente al anterior. ¿Alcanza con la recomendación sartreana de la necesidad de afirmar la especificidad del acontecimiento histórico? Sartre subraya *acontecimiento.* Nunca se terminará de reconocer acabadamente hasta qué punto los pensamientos de la teoría política contemporánea que hoy se aferran a esa palabra nacen de una intuición propia de la razón dialéctica, de la cual el "acontecimiento" buscaría finalmente distanciarse y manifestar su propio canto absolutista a la *diference.* Pero la experiencia completa de una especificidad no es otra cosa que el intento de "restituirle sus funciones múltiples" a los hechos que acontecen en la plena libertad de sus determinaciones. Esa libertad, en tanto, se hace necesario reconocerla en el seno de las fuerzas que ella misma alberga y cuyo mero desarrollo permite saber que no habría libertad sin la proyección de esos dominios condicionantes, ni fines sin contingencias. Como estas estipulaciones tienen rango metodológico, permiten delinear el acontecimiento sin idealismos arquetípicos que sometan la singularidad de los hechos. Así, los *sans-culottes* de 1793 no pueden ser asimilados o reducidos a la condición abstracta de proletarios modernos en ciernes. Sartre combate los fenómenos expresivos de lo social convertidos en "esencias eternas", lo que décadas después prosperaría en los estudios culturales de finales del siglo XX

impulsando un ataque al pensamiento ontológico e histórico. Todos los grupos sociales –los *sans-culottes,* nuevamente– no podían dejar de ser grupos heterogéneos. Podían definirse como grupos despojados de condiciones de subsistencia, pero a su vez debían encontrar los instrumentos necesarios para su acción, y estos artificios mentales (no lo dice así Sartre) que permitían forjar conceptos operantes en el terreno político.

Estos conceptos son radicalmente ambiguos. Si por un lado, los *sans-culottes* esperan de la Monarquía garantías a la propiedad, por otro, no pueden dejar de amenazarla exigiendo reparos para el hambre. El pueblo no podía dejar de empujar la revolución pero "su miseria tenía incidencias contrarrevolucionarias". ¿Y la revolución?

No dejaba de serlo por el hecho de preparar las futuras relaciones burguesas. La burguesía, por su parte, debía combatir por la revolución pero esperar que todo acabara de una buena vez. Por su lado, los combatientes, los *enragés,* poseían el atributo más enérgico de defensa de la revolución pero por eso mismo sumergían el país en una situación de debilidad frente a la invasión extranjera.

En suma, se configuraba "un combate en medio de las tinieblas". Los grupos sociales y políticos que participan de la revolución se ven inmersos en situaciones ambiguas, en medio de acciones revolucionarias que invocan recuerdos del pasado, o acciones conservadoras que escapan de sus propósitos originales. Por lo tanto –dice Sartre– hay que "reconocer la originalidad irreductible de los grupos social-políticos así formados y de definirlos en su complejidad a través de su desarrollo incompleto y de su objetivación desviada". Sartre está pensando en *El 18 Brumario,* de Marx, que le sirve para inspirar en él la idea de que los fines de la acción surgen de un conjunto complejo y variado de intenciones. Incluso, la ilusión ideológica es una parte del campo de los fines. En el famoso escrito de Marx, lo que está en juego son las condiciones de la acción y las formas anacrónicas que

la asedian, desfigurando sus raíces inmanentes en la singularidad del presente. Esa desfiguración, en Marx, da lugar a una crónica tejida en ironías y en un tono farsesco que debe llevar a fundar la crítica histórica.

La adulteración, el disimulo y el sainete en la escena histórica motivan la denuncia de una leyenda del poder, denuncia que para ser efectiva tiene que ser narrada como lo haría un autor teatral con recursos de sátiras y graciosos escarnios. El dislocamiento de la verdad es tomado por el escritor crítico como motivo de sus afanes de develamiento. Y lo hace con la esperanza de llevar el sentido de los hechos a un aparejamiento definitivo entre las finalidades de cada personaje y los intereses de conocimiento que realmente agotan la significación de cada ente social.

Tanto Sartre como Marx evalúan las acciones cuya raíz está en la imaginación metafórica de los hombres, al revestir sus actos reales de apariencias de conocimiento que vendrían a sustituir lo que no logran examinar con su conciencia autónoma. Sartre, con el ejemplo de los amagues del boxeador, indica algo semejante. No dejan de ser acciones reales aquellas solo destinadas a mover categorías de la imaginación de los otros. Son falsas en sus fórmulas de eficacia verdadera. Todo esto en virtud de recrear para el conocimiento la *singularidad* de las manifestaciones de sentido político.

Ahora bien, esa singularidad está compuesta de lo que cada agente político no sabe de sí mismo. En el archivo yace lo que parece ya sabido pero clama por una interrogación presente que le demuestre lo que cada documento desea: no ser portador de conocimientos ya cancelados. Cada documento sabe de su ausencia de saber pasado, pues en ello, es un presente que dejó perder su contemporaneidad. Perdió la alteridad de los sucesivos presentes que sobrevendrán. Los documentos aprisionados en el archivo no son una mera condensación de lo que luego se despliega forjando

una totalidad provisoria automática, sino un manojo de libertades potenciales en medio de unas alternativas que se presentan con iguales oportunidades de realizarse. El archivo precisa tanto de una custodia como de una disgregación en las preguntas del presente. Lo singular de cada hoja de archivo cuando era parte de los días vivos de su tiempo adjunto, es lo futuro que no será conocido. Lo presente puede ser conocido pero mantiene una carga de negaciones sobre sí mismo que le impiden realizarse como mero presente. Todo presente llora invisiblemente frente al archivo teórico de la cultura. Y no porque los pliegos y folios antepasados pueden perderse, sino porque aún atesorados, podemos no poseer la clave de lo que haya que averiguar en ellos.

En *El 18 Brumario* se presentan casi del mismo modo las cosas. Marx postula que si pudiese haber un momento en que las acciones de los hombres se ofreciesen en total transparencia ante su propia mirada realizadora, ese momento no podría ser ningún momento presente. Siempre se cuenta con un conocimiento inadecuado o incompleto de lo que se hace. Los intereses últimos de la realidad son usurpados por sus mediaciones imaginarias. Por eso, era menester en primer lugar describir qué ocurría en ese plano imaginario. Parece tener vida propia, es la conclusión de Marx. La imaginación usurpa las notas inmanentes del reino de la realidad.

Ese presente imaginario, sin archivo metodológico pero engrillado en un pasado legendario, será entonces una imaginación que se declara a sí misma como coadyuvante de la historia en tanto obra ficcional, teatral o poética. Expresa una teatralidad obtusa y recelosa que apenas tiene una virtud sustituta respecto a lo que la acción humana debería asumir como su potencialidad singular. El mundo real comienza a operar así en términos de sustitución y disimulo. Marx quiere develar de esos encubrimientos –y rescatar– los núcleos vivos de la acción autogenerada en cada presente

histórico. El único archivo necesario es aquí el de la memoria de las fuerzas de producción, de la razón crítica y de la materialidad de la experiencia viva de los hombres. ¿Pero esta negación del archivo de mitos escritos no condiciona pobremente el pensamiento histórico como multiplicidad de presentes pasados?

El 18 Brumario es la crítica a los falsos presentes que conciben los actos estatales como pasos de comedia, mascaradas con grandes disfraces y gestos que sirven para encubrir realidades miserables. En un juego de sustituciones, las acciones políticas se revisten aquí de simbologías del pasado para fortificar las pasiones del alma colectiva. Pero a esta mascarada Marx la entiende como fruto de ilusiones fantasmales que reemplazan el drama de la dialéctica por una conciencia temerosa y repetitiva. Lo que lleva al espejismo del éxtasis, al dominio de los mantos sagrados, al imperio de la falsedad. Para describirla, sin embargo, había que comprenderla. El archivo de Marx parece estar menos en el *British Museum* –y vaya si ahí consultaba y fabricaba infinitos borradores– que en la memoria transparentada de la humanidad dispuesta a recobrar todo su anterior transcurso alienado en la repentina iluminación de un presente sin máscaras.

El famoso aserto indicando que los hombres hacen la historia pero no en condiciones conocidas por ellos, establece una trágica fisura entre las acciones y la posibilidad de conocerlas. Se presenta ahí un desajuste conceptual que pone en marcha el pensamiento y la misma existencia social. Sin embargo, la mera formulación del problema nos invita a considerar que lo acontecido en la historia tiene una dimensión visible, rememorable y efectiva. En esa rara ductilidad objetiva, más allá de que la conciencia de los hombres sea ociosa para incorporar el conjunto real de las condiciones, hay una facticidad primera que implica ese inicial escalón del hacer histórico. Frente a ella el archivo histórico nunca es nada en el presente: condición para convertirse en la sombra de la historia

luego, cuando se lo mire como un arca testimonial, que asusta si sus pruebas se pierden y secretamente nos condena si no lo consultamos para sacarlo del olvido. Sin embargo, de esa renuencia esencial está hecho el presente.

Pero todo presente, digamos mejor, está en posición de negatividad respecto a esa certeza objetiva. Sartre ve la propia práctica humana política como necesariamente ligada a la libertad de elección y por lo tanto a la producción de incerteza y penumbras de lo actual. Hay intencionalidad porque hay incógnitas en el corazón del presente. De modo que la frase marxista debe ser entendida de una forma más circunspecta. ¿No importaría que los hombres actúen en condiciones veritativas explícitas cuanto más se involucra en sus prácticas la idea de la penumbra constitutiva de los hechos? Hay hechos porque existe ese magma pendiente de aplicación que propiamente *los sostiene.* Y esa pendencia es la que permite dilucidar la misma idea de que *hay hechos.* Hay hechos pero no archivos del presente. Eso es la televisión. Hay archivos porque hay pérdidas del presente, que son pérdidas anticipadas que comprobará el pasado.

A partir de estas comprobaciones, no se entienden los alcances encrespados de la crítica que en su momento dirigió Lévi-Strauss a Sartre. Tomando su mismo ejemplo de la Revolución Francesa, en *El pensamiento salvaje,* Lévi-Strauss concibe que Sartre no escapa a las fórmulas del pensamiento mítico, aunque sin la ventaja de situarse con comodidad expresiva dentro de él. Las experiencias vividas no son el foco primero de la comprensión histórica, excepto si los esquemas de interpretación mítica así lo disponen. De lo contrario, sucumbiríamos en un trascendentalismo historicista. Es sabido la manera adversa en que Lévi-Strauss se ha expedido contra esta perspectiva, a nuestro ver con notoria injusticia, no fuese que en esa arbitraria refutación ha dejado el rastro de su propio pensamiento mítico, abrumado de una pesarosa originalidad.

¿Por qué imaginar que no hay realidad en este juego de totalizaciones inestables con las que Sartre interpreta la Revolución Francesa? Lévi-Strauss cuestiona el modo en que actúa la totalización, como *a priori* trascendental, que habría que canjear por un *a priori* sin sujeto trascendental (como se ha dicho). Pero que esta totalización sea un recorte entre tantos otros no afecta la historicidad humana, en tanto se piense que los actos realizados bajo este título, son homólogos a la conciencia relacional que permite todo presente histórico. El propio Lévi-Strauss, que considera los acontecimientos como deslindados de la estructura en el caso del totemismo (en una formidable anticipación a las filosofías de la década de 1980), no tiene otra posibilidad que oponer las series totémicas como superiores a la historia moderna autogenerada, está sin respaldo de clasificaciones tomadas del mundo animal o vegetal.

Es que "una historia verdaderamente total se neutralizaría a sí misma". Esta declaración levistraussiana es decisiva. Obliga al perspectivismo, a la elección de grupos y situaciones específicas o analíticas, como si tratara de una clasificación totémica, pero sin el auténtico respaldo que esta ofrecería. Es la prueba de porqué amamos a nuestros archivos. Mostrando en este y en casi todos los casos la compatibilidad de su pensamiento con el de Borges, Lévi-Strauss no puede trascender las oposiciones simétricas, a las que sustenta a partir de la tensión con la forma del mito. En Borges no es nada diferente, excepto que el nexo entre partes de la estructura se verifica por la vía del destino y la muerte, cuando la totalidad se hace presente en su mera simetría absurda. De ahí que la totalidad sea un imposible teórico, pues no habría canon de interpretación, con todo lo acontecido pululando sin ton ni son en torno a su propia incapacidad de diferenciación.

Sin embargo, Sartre no debería caer en las mallas de esta enconada crítica. El proyecto de Lévi-Strauss de reintegrar la cultura

en la naturaleza –esbozado con atrevida ductilidad– desprecia a la historia en nombre de la etnología. Pone a la historia en estado de archivo trascendental. A poco que consideremos que la lengua de la historia y del historiador no tiene porque operar en la dimensión ética de las reducciones levistraussianas y que aceptemos una idea del mito más grata que la del autor de *El pensamiento salvaje* (aunque no menos contradictoria que la que él formula), la historia se nos aparecerá como un terreno animado de formas morales e intelectuales en la que el historiador o el pensamiento histórico debe escoger inevitablemente un punto de vista. En todo caso, la noción fenomenológica de experiencia vivida merece un tratamiento que nos interesa especialmente, pues involucra el modo fugaz de todo tiempo presente.

En el tiempo presente yace lo histórico –sin duda– pero el presente siempre está en estado real de inexistencia. Por eso, es tan dificultoso definir lo presente. El estructuralismo pensó la cruz del tiempo en términos de diacronía y sincronía, emanado de un esquema trascendental ajeno a los núcleos prácticos vividos. Sabía que el verdadero problema era llegar a ellos. Sin embargo, cuando lo vivido aparece, se diluye en cuadros que interpretan la acción humana presa a un diagrama de oposiciones, simetrías, oxímoron, quiasmas, metonimias, etc., esto es, una retórica nominalista que Lévi-Strauss presentó con una asombrosa maestría –lo que nunca se acentuará lo suficiente– aunque con una brutal destitución del sentido de lo histórico, como experiencia y como crónica irrevocable de las prácticas colectivas.

Quizás en situaciones de fuerte historización, la etnología estructural y su pensamiento salvaje podrían ser un auxiliar agudo e irremplazable para descubrir las composiciones, exactamente al revés de cómo lo presupone Lévi-Strauss. Ciertamente, anticipándose dos décadas al tono que luego adquirirá la filosofía acontecimiental, juzga los archivos como un sistema clasificatorio que

recrea quiméricamente la contingencia, hace de la historia un mero rito y genera una ilusión, acaso necesaria, de pura historicidad. Pero resulta sorprendente que Lévi-Strauss le atribuya a los documentos la mera cualidad de ofrecer apenas un "sabor diacrónico". Es cierto que sin los documentos el pasado existe, *de suyo.* Imaginamos, en tanto, un partido levistraussiano que solo desea enfrentarse a una forma tajante de la vivencia, a una radicalidad primera donde solo existiría la forma pura de la vida sin documentación intermediante.

Ya Derrida, en su momento, señaló con exhaustiva precisión el inconveniente de enaltecer la materia primigenia de la *phoné* sobre la mediación escritural o documental, cualquiera que esta sea. Es sabido que por la misma razón, este autor defiende el archivo como una forma de la memoria vinculada a la autoridad ancestral como querella esencial de las sociedades, fundadora del pensamiento sobre la escritura como cimiento de la noción de tiempo social. Y también de la propia idea de memoria y de futuro. Nótese el interés que tiene este viejo debate, pues no es posible descartar el modo en que Lévi-Strauss busca la pócima esencial de lo vivido como materialidad final del sentido. Pero esta vivencialidad reside en formas mentales, rubros del pensar que en paralelismo con el fabricar *armarios* de Heidegger, se resuelve en Lévi-Strauss en fabricaciones concretas como la *alfarería,* en la que cohabita el pensamiento operante, y eso es realmente pensamiento y realidad del pensamiento. Pero no es esto a donde apuntamos nosotros.

Buscamos la experiencia vivida a partir de una idea de pérdida que tiene que ver con la existencia de documentos que atestiguan en su letra o en su simbología, la efectuación de hechos en los que quedó adherida la voz o los enunciados proferidos, en una dimensión física de la que ahora no somos, fatalmente, contemporáneos. Aceptemos que la contemporaneidad de lo pretérito-ocurrido, es

mediatizada y menoscabada. Es lógico que sea así; pero en nuestro caso nos preguntamos por el método que nos lleve a recobrarla en la pregunta y el conocimiento. Recobrarla no en la semejanza efectiva de lo vivido sino en las maniobras reflexivas posibles que puedan llevar a reconstituir una escena reflexionante y un pensar.

El debate entre Lévi-Strauss y Sartre no puede quedar asemejado sin más al debate entre Mitre y Vicente Fidel López, pero remotamente algo los mantiene en un tenue y común hilo evocativo. Qué es un archivo, cómo hacerlo hablar, cómo habla la historia en él, cómo pierde sus tesoros no solo si alguien los incauta o los dispersa, también si no los sabemos interrogar. ¿No son esos los temas de estas polémicas y acaso de todo debate?

V

Un caso muy especial de archivismo iluminista, periodismo político asalariado, utopismo del explorador científico, filosofía del coleccionista y erudito preceptor de vástagos de corte, es el del polígrafo napolitano Pedro de Angelis. Imposible escribir la historia del memorialismo archivero de la Agentina sin a la vez rememorarlo. Esta vida oscura y extraordinaria –y en ella los asuntos referidos a la isla utópica de Pepys, una suerte de réplica brumosa de las Malvinas, no son los menos importantes–, es una de las claves para preguntarnos hoy sobre la ética archivadora.

¿El archivo es la forma "mercenaria" de la historia tormentosa? ¿Se puede ser archivista bajo cualquier condición y régimen político? ¿El archivista público o particular debe ponerse por encima de las conmociones sociales o de los partidismos de época? Si estas preguntas fueran respondidas con una afirmación eufórica, es probable que el Archivo fuera el ojo superior e indulgente de la historia acomplejada de los hombres, sarcófago pertinaz de las intenciones rotas, y juez perdonavidas y postrero de los

proyectos fracasados. Pero, ¿cómo no desconfiar del archivismo? ¿Cómo no desconfiar de Pedro de Angelis, archivista misterioso de la historia nacional? En el definitivo libro que Josefa Sabor (1995) le dedica a De Angelis –revisando exhaustivamente todas sus intervenciones periodísticas, archivísticas y bibliográficas–, encontramos el siguiente párrafo:

> Rosas, cuyas relaciones intelectuales con De Angelis se caracterizaron por una ambivalencia que va desde la mayor desconsideración hasta el elogio, no dejó de poner siempre de manifiesto una pertinaz desconfianza cuando se trató de confiarle materiales, muy notoria cuando estaban en juego obras depositadas en la Biblioteca Pública. El mismo Rosas había prohibido en forma terminante el préstamo a domicilio de libros de la Biblioteca, y se conservan cartas de De Angelis –unas dirigidas a los encargados de la Biblioteca, otras al propio Rosas en las que aquel solicita que se le permita retirar en pr*é*stamo algunas piezas importantes.

Extrañísima descripción de la relación entre un gobernante y su polígrafo, entre un intelectual lector de Vico (De Angelis lo es en grado eximio, lo trae como novedad al Río de la Plata y lo apoya a Michelet para su traducción francesa, la que cita Alberdi en el *Fragmento preliminar al estudio del derecho*) y el uso de las bibliotecas y archivos públicos, de uno de los cuales, el de Buenos Aires, De Angelis sería subdirector. Pero la trayectoria del napolitano, pedagogo de cortesanías diversas, significa entre nosotros una extraordinaria oportunidad de reflexionar sobre el documento y su historicidad, sobre el documento y su extenuación, dispersión u olvido. Pedro de Angelis obtuvo a lo largo de su carrera en Buenos Aires la posesión inusitada de colecciones documentales que raramente un solo hombre puede custodiar. En vida, De Angelis

fue acusado de incautarse indebidamente de documentos, y la rara cualidad del coleccionista imperioso que no excluye el oscuro honor del cleptómano, seguramente pudo haber sobrevolado de manera injusta su pasmosa figura, suavemente mercenaria y fervorosa en su misión de devoto coleccionista. Para la novela argentina, como lo demuestra *Respiración artificial,* no ha pasado desapercibido.[4]

Numismático experimentado y dedicado prologuista del vasto material que había acopiado, no solo los documentos jesuíticos sino los escritos de los viajeros americanos del siglo XVIII, De Angelis pudo ser sospechado fácilmente de caco de bibliotecas –incluso por el propio Rosas–, como si fuera un personaje del libro de Miles Harvey, *La isla de los mapas perdidos* (2001). Los delitos cartográficos que se presentan y comentan en este sugestivo libro nos ayudan a comprender la dialéctica oscura de los archivos: el coleccionista hace las veces de Estado acopiador y guardián, simultáneamente con el papel de ladrón fervoroso y maniático. Las colecciones relevantes de De Angelis fueron vendidas por él mismo a Brasil, país entonces gobernado por los Braganza, imperio en el que deseaba prestar servicios

---

4 Efectivamente, puede decirse que en *Respiración artificial,* de Ricardo Piglia, publicada a comienzos de la década de 1980, la figura de Pedro de Angelis y también la de Paul Groussac, sirven como modelo del intelectual espectral, extraviado entre sus papeles perdidos. Esos intelectuales –evocados entre sombras– contribuyen a definir el enrarecimiento del aire de un país como la propia forma de ser, exquisita y trágica, de ese país. La visión ajena y a la vez asimilada, es la fuerza contradictoria de la mirada que Piglia hace respirar artificialmente para componer la tragedia argentina. Recientemente, se ha publicado la novela de Carlos Catuongo, *Angelis* (2003), una reconstrucción preciocista y sutil sobre Pedro de Angelis, proyectado sobre la experiencia del intelectual del siglo XIX, entre vislumbres de bibliotecas, añoranzas de utopías y político de conspiraciones literarias. Todo ello enhebrado en las tinieblas de una investigación histórica que enjuicia al propio tiempo histórico.

diplomáticos e intelectuales, quizá porque le recordaría más el ambiente del Reino de las Dos Sicilias, donde había sido el preceptor del hijo de Murat. La dispersión de los archivos es el sino fatal de todo acopio de los legados antiguos. En la ética del archivista existen dos gradaciones trágicas: el trabajo asalariado en cualquier régimen social que sea, y la dispersión del tesoro. Los dos son males inconsolables y difíciles de conjurar. Nada se sabe del oficio tenaz y oscuro del archivista si no se consideran estas dos calamidades que parecen contradictorias entre sí, como lo son la permanencia incondicional y la dispersión súbita, pero ambas trazan el destino del archivo, su fenomenología, su ética y su filosofía irrisoria.

El italiano De Angelis es el eslabón más relevante del ideal archivero del Estado argentino como forma de un compromiso cultural, quizá de una teoría de la cultura. El francés Groussac le sigue en el tiempo y en importancia. Paul Groussac es el Estado argentino mismo con sus papeles y cartapacios, investigado desde sus mismas entrañas. Pero su espíritu irónico, su cercanía amistosa a tres presidentes de la Argentina clásica, patricia e ilustrada –Avellaneda, Pellegrini y Sáenz Peña, quizá los hombres más sensibles del viejo orden– permiten considerarlo un raro caso de funcionario papelero con tanto autonomismo frente al poder como el que usufructuaban los jóvenes Ingenieros y Lugones –que comienzan criticándolo– y los grupos anarquistas, con los que establecen mutua indiferencia. La intervención de Groussac en debates esenciales, como el de la autenticidad del *Plan de Operaciones* de Mariano Moreno –en un gran episodio de lucha filológica, archivística y bibliotecaria–, representa en gran medida lo que queremos decir cuando hablamos del archivo como síntoma de una teoría de la cultura. Por supuesto que debemos incluir aquí a Ernesto Quesada, que tenía además una propensión reseñística propia de un meticuloso coleccionista, como lo demuestra

su comentario[5] y posterior libro sobre *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler y que aunaba cierta concepción prusiana de la ciencia histórica con el fervor del documentalista profesional, desdeñoso de las vetas utopísticas de las ciencias de la época, como se revela en la condena que Quesada (tanto como Groussac) lanzan contra Lucien Abeille luego de la publicación del atrevido, sin dudas errado, pero imaginativo ensayo titulado *El idioma nacional de los argentinos,* en 1900.

De una manera u otra, la genealogía archivera argentina no es la fuerza del documentalismo enfrentada al ensayo caracterológico, sino que hay que verla como su cuerda interna, su refutación nunca consumada y su contradictor necesario como compañero ineluctable de travesía. Del archivo como pasión incontenida y de su vástago ilegítimo, el ensayismo social-literario, surge el balbuceo indetenible de la teoría de la cultura argentina, hasta hoy. Quizás el remate de este edificio inconcluso pueda percibirse cuando alguien intente conjugar ambos planos en un único relato histórico. Pero aquí será el juego del historiador el que reuniría todas las dimensiones, y seguramente el método investigativo de la historia rechace tal desafío.

5 El episodio de esta larga reseña de un libro publicado en tres volúmenes es satirizado por José Ingenieros en un artículo firmado con el seudónimo de Barreda Lynch en la *Revista de Filosofía.* Quesada luego da un curso sobre Spengler –con el que tenía relación personal– y lo publica en el libro *La sociología relativista spengleriana.* En los recuerdos de Quesada sobre Ingenieros a propósito de la muerte de este, se revelan interesantes contrapuntos sobre el modo de trabajo intelectual de ambos. Ingenieros decía que el método del apunte constante de Quesada (el apunte personal es el reverso y a la vez el complemento del Archivo) era un "tonel de Danaides" (véase el número extraordinario de la revista *Nosotros* dedicado a José Ingenieros, Tomo LI, 1925).

VI

En *Los nombres de la historia*, Jacques Rancière (1994) se acerca a un problema tal como el que concebimos. Allí reflexiona sobre el estilo narrativo de Fernand Braudel y su libro clásico, *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II.* Se trata de examinar la decisión del historiador de ubicar al final de su libro un hecho que fue tan conmocionante para sus contemporáneos: la propia muerte de Felipe II. Entendiendo que no era posible darle a ese episodio una relevancia que lo articulase al desarrollo propiamente dicho de la "civilización material", con sus largos procesos temporales realizados al margen de las presencias reales, la figura de Felipe II aparece al final de libro como un rey apático, poderoso en su momento pero visto con el ojo del historiador de la duración prolongada.

Apenas un simple efecto textual que el historiador puede visitar metafóricamente en su despacho real. Rancière observa con buen criterio, y un oportuno apoyo en las sutiles meditaciones sobre los tiempos del relato que hace Émile Benveniste, que la larga duración se escribe en presente y en cambio se elige el tiempo futuro de la segunda persona para las acciones que anteceden a un presente imaginado. Esta solución crea un relato histórico novedoso, donde termina predominando la lógica de un presente imaginario, hipotéticamente configurado por el historiador según la máxima de Benveniste en relación al hecho de que el discurso postula *a partir de su mismo interior* la temporalidad a la que se refiere. Si hay un yo y un tiempo verbal que se expresa, no surge sino de un tiempo presente del cual el discurso siempre da cuenta –porque enteramente está en presente, siempre– y porque ese presente expresivo puede jugar en las diversas temporalidades pasadas o futuras en las que elige situar un acontecimiento.

Esos *tempos* del relato del historiador pueden tener la doble conciencia de ser emitidos desde un presente sui-referencial, como dice Benveniste (1985), y poder explorar las capas de tiempo que se recrean desde un presente discursivo cada vez más complejo, en la medida en que debe convivir con un simultáneo presente del pasado y presente del futuro. Munido de estas posibilidades, disponer al final de la obra el relato de la muerte del Rey no podría significar otra cosa de que este ya no es necesario en la economía de los procesos colectivos, pero al mismo tiempo debe ser sometido a la lección final de un interrogatorio donde el historiador de la "cultura material" concede dialogar con esa sombra y libra un combate crucial en torno a los nombres que deben permanecer en el orden de las explicaciones.

He aquí el historiador con sus utensilios explicativos, la superficie del tiempo sin confines, tiempo quizás inmóvil que baña a los objetos y se confunde con ellos en ampliadas dimensiones que superan las vidas particulares. Pero los nombres singulares de las vidas concretas irradian su herético aullido para no ser dados de baja –del modo que fuese– gracias a una hipótesis narrativa que revele las "encrucijadas imprevistas", no raramente ligadas a la aventura irreductible de los hombres que dialogan con su muerte y sus acciones olvidadizas. Lo que nosotros buscamos, podemos ponerlo en las cercanías de lo que Rancière expone como un relato que tanto persigue la sombra de su propia literatura como la aureola fugaz del tiempo. El tiempo que le ha pertenecido y ha quedado sin rostros ni cuento. Pero lógicamente lo decimos con otro lenguaje y bajo el signo de otra problemática. El archivismo argentino y sus teorías de la historia es lo que nos interesa ahora, y también un método –llamémoslo así– por el cual los documentos impregnados de voces disipadas por el tiempo, pueden reverse en términos de una reconstrucción de su cercanía interpretativa y vital. Intuimos que las discusiones sobre el archivo nacional argentino y su corte de sombras bibliotecarias, nos llevan al mismo problema.

En primer lugar, comprobamos el hecho de que la materialidad del archivo mantiene el drama que debe ser respetado por el historiador, pero someterlo a la imaginación del no-archivo. Es decir, a la imaginación del tiempo, donde muchos presentes conviven en un caos que los documentos no ordenan, sino que son arrebatados por él. Del nombre de una vida singular a la de un objeto cualquiera que perdura mudo en un archivo se elabora el sentido de la pregunta por la historia.

En segundo lugar, el juego entre lo que puede recuperarse de lo perdido y lo que fatalmente se ha perdido de lo recuperado, es una parte inhallable pero intuible de la realidad. El archivo es lo más mimético que pueda imaginarse con esa realidad. No es conservación sino que es conservación dialéctica de lo perdido. Es la realidad de lo que se perderá –del futuro sin pasado– en estado de archivamiento siempre potencial. Este es el archivo en su pasaje a la realidad. Podemos evitar llamar mito a estos planos que se buscan y rechazan, pero nunca la realidad viene a nosotros en su pureza imaginaria, como alcaloide sin mancha, como tiempo inmanente que se deshace de lo que no es suyo. Eso no sucede así. Es realidad porque ocurre alguna vez en la integridad incorruptible de su alma interna, y porque los archivos, bibliotecas y filmes los esperan. La realidad siempre ocurre dos veces. Hay un secretario de actas en el destino ulterior de los hechos. Pero son desafiados por los propios archivos en los que habitan.

La Argentina ha surgido como país independiente no de un Archivo sino junto a una Biblioteca, su actual Biblioteca Nacional. "Junto" y no "de" una Biblioteca. Aunque esta *no es simple derivación* de los actos políticos de Mayo de 1810. Una Biblioteca como la que mentamos, no solo significa la actividad específica que ella cumple alrededor de la cultura del libro, sino también el recuerdo de los ciclos históricos del país y también de sus proyectos de emancipación. En verdad, nace junto al acto emancipador, siempre. La Biblioteca

es archivo imaginario, museo imaginario, más allá de sus existencias visibles, de su naturaleza libresca y papelera.

Las nuevas culturas de la información no han cambiado esta realidad, aunque insisten en modificarla implícitamente con conceptos como "soporte informático". Al adoptarse esa idea, fruto de una revolución técnica evidente, queda el mundo cultural sometido enteramente a un adminículo de supuesta naturaleza neutral, y se reduce la totalidad del juego cultural histórico con el concepto de "contenidos". Desde el punto de vista de las teorías de la cultura y sus viejos archivismos –que intentamos revisar en este artículo– significa una vuelta a las más elementales fórmulas del conocimiento, a la mera división entre *forma* y *contenido,* que las culturas filosóficas más elaboradas habían problematizado y superado.

En tercer lugar, el complementario concepto de "sociedad del conocimiento", salido de Silicon Valley y localizaciones abstractas semejantes, significa una desnutrida interpretación de lo que son y de lo que compone a las sociedades históricas. Se limita el conocimiento con el pretexto de que "todos accedan", pues el mundo cultural queda escindido en expertos en *soportes* y expertos en *contenidos*, con lo que el modo de pasar a limpio todos los siglos de producción humana anteriores, registra más posibilidades de pérdidas conceptuales de experiencias y textos, que lo que ocurriría si un archivo o una biblioteca antigua fuera saqueada por un ejército invasor, por más que simultáneamente se desarrollan técnicas de preservación que emanan de las mismas concepciones del "soporte". Que a la vez tiene su traviesa historicidad, y hay que preservar por otras técnicas a su vez más sofisticadas.

Hay pues un debate en términos del drama que se juega entre el archivismo y las técnicas informatizadas para preservarlo. La pertinencia y sutileza de esta discusión nos indica que las culturas se ven, como siempre, asistidas por una tensión fundadora. Es la que percibimos entre las técnicas modernas de almacenamiento o

preservación de artefactos del pasado y la subsistencia de sus objetos más arcaicos, que han resistido el paso del tiempo y se presentan ante nosotros como testimonio y tesoro de las antiguas realizaciones de los hombres. Este simple hecho alcanza para percibir los archivos, museos y bibliotecas de un modo más sensible y humanístico que lo que permite suponer las ideas en torno a las técnicas contemporáneas de preservación. No las despreciamos, sino que las adoptamos. No somos "apocalípticos", como suelen acusar los papas de la informatización del mundo real-histórico.

Pero no hay adopción de tecnologías e instrumentos técnicos (que siempre son formas de la razón, aunque la teoría y el lenguaje del "soporte" no permita entreverlo fácilmente) sin que el juego incesante de la cultura se comprenda como una recurrente pérdida y una continua batalla por la recuperación de lo perdido. Este es el compromiso de la memoria. El libro en sí mismo es un formidable proyecto de preservación de la memoria. Y como sabemos, toda preservación origina técnicas –producto del ingenio humano–, que asimismo han de ser preservadas. Que el preservador deba ser preservado, lección de la filosofía a las tecnologías informáticas, demuestra una vez más que en la tensión que existe entre objetos de la memoria humana y las tecnologías contemporáneas, debemos encontrar la verdadera raíz de un compromiso con la civilización e incluso con el llamado permanente a que cesen las conflagraciones que destruyen vidas y devoran los patrimonios civilizatorios. Los fallos y fallas de teorías tecnocráticas, como la que trasunta la hipótesis de una "sociedad de conocimiento", no deben llevarnos a convertirnos en funcionarios de una humanidad virtual.

Debemos cuidar que las revoluciones tecnológicas que se disponen a crear las instancias para hacerse cargo de la memoria colectiva, no asfixien los objetos vivos, que son los testimonios supervivientes que atraviesan el tiempo con su muda

interrogación. Debemos seguir mirando esos objetos antiguos y dejar que los libros más arcaicos, que testimonian buena parte de los últimos siglos de la historia moderna, sigan conviviendo con nuestro presente, bajo el celo y la protección más adecuadas. Todo ello es, sin duda, la fuente de un humanismo renovado. La historia del archivismo argentino o en la Argentina, con sus destellos en dirección hacia una teoría de la cultura siempre en estado de debate, solo lo confirman.

Este número de *La Biblioteca*, que recoge una memoria realmente existente en la Biblioteca Nacional, quiere trazar el arco de ese problema, desde los primeros archivistas hasta los actuales investigadores de la cultura: los que saben que todo investigador será a su vez no solo un visitante del archivo, sino una de sus partes constitutivas gracias a su mera presencia, trayendo en él, el polvillo volátil del presente. Con este número de *La Biblioteca*, recordando a antiguos archivistas y modernos investigadores argentinos –como Julio Irazusta o Ángel Rosenblat– esperamos cumplir con la tarea que esta época y la Biblioteca Nacional requieren.

Bibliografía

Benveniste, È. (1985). *Problemas de lingüística general.* México: Siglo XXI Editores.

Catuongo, C. (2003). *Angelis.* Buenos Aires: Editorial Paradiso.

Groussac, P. (s/f). *Santiago de Liniers.* Buenos Aires: Editorial Estrada.

Harvey, M. (2001). *La isla de los mapas perdidos.* Barcelona: Editorial Debate.

Lévi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje.* México: FCE.

Madero, R. (2001). *El origen de la historia: sobre el debate entre Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre.* Buenos Aires: FCE.

Rancière, J. (1994). *Los nombres de la historia.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Rojas, R. (1924). *Historia de la literatura argentina. Los modernos.* Buenos Aires: Librería La Facultad.

Sabor, J. (1995). *Pedro de Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina.* Buenos Aires: Solar.

Sartre, J. P. (1963). *Crítica de la razón dialéctica.* Buenos Aires: Losada.

Contra el imperio del *ethos* burocrático*

A modo de inquietud o de asilo, escribo con un inevitable tono personal. Lo hago para dejar la evidencia de un sentimiento azorado. Cada vez más la universidad pública argentina, que seguimos defendiendo, está presa de lo que voy a denominar un canon de tasación. Sin duda desea salvarse de lo que define como peligros mayores: su confiscación agresiva por el mercado o su agregación pasiva al cuadro de las planificaciones ministeriales. Pero para eso, los procedimientos que pone en actividad no están a la altura de las acechanzas que reconoce. Son procedimientos que se refieren, pues, a la tasación. Un canon que expresa un idioma complejo, que incluye un pensamiento registrador, arancelario e incentivatorio. Pensamientos que obedecen también a un simulacro fiscalista e impositivo que ha conseguido, gracias a una muchedumbre de reglamentaciones, transformar el clásico problema de la evaluación en un acto presbiteral, en un problema por fin concluido. Al cabo, es posible evaluar en la universidad pública aplicando un criterio definitivamente despojado de su sentido clásico. En vez del modo en que se le concede un valor al mundo vital, para ampliar la autonomía de las cosas y encontrar en sí mismo el sujeto de una emancipación, la tasación se reviste de

* Publicado en la revista *El Ojo Mocho* Nº 11, primavera de 1997.

un molde bancario: es sabido que los bancos califican y son calificados por complejas entidades llamadas a veces calificadoras de riesgo. Pero hay mucha vivacidad en las categorías que crean los calificadores financieros al laborar con la noción de riesgo, mientras que, en su readaptación universitaria, el evaluador está obligado a cumplir una actividad de contaduría y debe expulsar el drama de la contingencia.

Estamos en la universidad pública ante un duplicado deshonroso de lo que aparece como una figura hoy triunfante del espíritu. Es el conocimiento que emana de las alegorías que produce el lenguaje de las finanzas y el saber ralo destinado a operar en las cosas, que convierte la consulta –antes una deliberación para la concesión libre de un juicio– en una consultoría, concepto de la hora. La consultoría sitúa el acto de conocimiento bajo la custodia de juicios de eficacia, que son un nuevo a priori que estamentaliza el arte del conocer. Lo convierten en un ejercicio estratégico y lo hacen sucumbir ante la doble presión de la finalidad cautiva y de la reconversión del lenguaje a una dimensión instrumental, en la que ni falta la palabra "herramienta". Resultado de todo ello es el "currículum", expresión que consagra –en su acepción clásica– el modo en que se despliegan los acontecimientos y los hechos biográficos ante una mirada que los protagoniza tácticamente, y que ahora se ha tornado un concepto destinado a administrar vidas y a construir una tasación –ya que este término fue empleado– de eventos intelectuales de un modo que combina la astucia del vademécum y la autoindulgencia de las burocracias, lo que no hace indigna la sospecha de que solo aboliendo este uso marrullero del currículum la universidad podrá recuperar una digna relación entre vida y conocimiento.

Pero estas transformaciones radicales en el cuidado del conocimiento, por poco que nos simpaticen, no son carentes de ingenio ni de aventura en el campo de las mutaciones gnoseológicas.

Es evidente que ellas pasan muy lejos de la universidad y que la universidad, por un lado, se adecua a ellas con una melancólica y siempre tardía coreografía modernizadora. Por otro lado, reciben una resistencia sorda, que no emana de nuevos descubrimientos y sabidurías, sino de una politización secreta y empecinada, a la cual no cuestionamos, a no ser cuando surge de las más costumbristas formas de la política argentina, transitadas por la euforia de un clientelismo al que no es raro que le guste revestirse con el ropaje de una "ciencia de la gobernabilidad", que es la otra cara del fetichismo del currículum.

Con una propensión excesivamente desatenta a las resonancias filosóficas del lenguaje que ella misma emplea, la universidad pública cree encontrar en su adecuación literal *a lo que pasa en el mundo* el desciframiento seguro del enigma de las profesiones y los saberes. Traslada fórmulas probadas en otros campos y muy rápido realiza el hallazgo de categorizaciones basadas en una ontología fiscalizadora y un orden estamental, pleno de graves consecuencias. Al punto que la nueva ley universitaria se anima a plantear cuestiones que aunque resuelve mal y obedecen a la astucia de la tecnopolítica, indican una zona de problemas cuyo tratamiento la universidad pública ha abandonado. Recuerdo haber leído en algunos de los borradores de esa ley una reflexión sobre la evaluación concebida como el reconocimiento de esta dificultad: ¿Quién evalúa a los evaluadores? Vibra aquí el antiguo problema de la pregunta sobre quién ejerce la educación de los educadores. Sin duda, la nueva ley universitaria resuelve el dilema de manera espuria y convierte un problema de conocimiento en un problema técnico. Pero estamos en el corazón de un asunto perentorio que allí donde no debe ser abandonado, justamente se lo abandona.

La pregunta por la evaluación de la evaluación la interpretamos así. Ese *quién evalúa al evaluador* lanzado al vuelo: ¿a qué debe

aludir a condición de que podamos concordar con él? Alude a un *quién* indiscernible, a un infinito irresuelto, una metapregunta que remite cada acción de ofrecimiento a lo que a su vez remite a algo anteriormente ofrecido. Ese *quién* propone en último término la imposibilidad de fijar ninguna evaluación, la dificultad inherente a la educación, que es la irreversible realidad que haríamos bien en reconocer para el drama del conocimiento: la conciencia de apropiarse, cada vez, de las condiciones de producción de cada instancia de la realidad, empuja a su vez hacia otras instancias que van alzándose hasta el improbable origen de las categorías, sin alcanzarlo nunca. Defendemos que bajo la poderosa pregunta *del quién del quién,* a cada paso se revela la imposibilidad de llegar al autor terminal de las instrucciones. Toda instrucción es un significante incompleto. Pero –a la inversa– el nuevo orden que se derrama sobre las universidades públicas marcha decididamente hacia la resolución del enigma de ese *quién:* al cabo, se nos dice que seremos todos evaluados, un juicio final habrá de desencadenarse por parte de una esfera de enjuiciamiento erigida por el Canon de Tasación. Así resuelto el misterio de la evaluación, la universidad absorbe la Ley Evaluadora con la conciencia de que los signos democráticos de actualidad no pueden ser sino defensivos, para lo cual reclama adecuaciones persistentes para preservarnos de males mayores, nunca bien definidos, pero que surgen sin duda de un Estado sin justicia y de un mercado sin igualdad de oportunidades.

Estas antevisiones están atravesadas por cierta vaguedad, pero nos aproximan a un tema genuino. Así, sin que deba ponerse en duda el afán con que se desea preservar los rasgos remanentes del arruinado espíritu público, se toman y al mismo tiempo se deforman las preguntas clásicas. Se levanta entonces ante nosotros, convertida en causa propia, una razón categorizadora, fundada en una deficiente interpretación del acto del juicio. Así, inmediatamente se categoriza en nombre de aquel canon de tasación que

rechaza cualquier evento de contingencia respecto a la formación del universal, que desconoce el placer o el dolor de un sujeto en la discusión radical sobre sus intereses, y no imagina que el sistema del juicio pueda estar coronado por la variedad magistral –y en sí misma dialéctica– del interés en lo desinteresado. Para la actual universidad pública, el juicio no es una enunciación abierta sobre las cosas, que se desdobla y se retiene en la facultad de negarse a sí mismo, sino una entidad cosística que construye entes destituidos de porosidad y memoria. Al evaluar, ella misma convierte dictámenes del destino –un destino emanado de una clasificación inspirada en misteriosos parámetros ministeriales– a las acciones de la existencia activa.

Todos sospechamos que no es posible una existencia sin juicio. Todos sospechamos que es posible transformar el debate judicativo de las grandes herencias filosóficas en una guía para las acciones de gobierno de una institución castigada y autocastigada. Con lo primero estamos en la esfera política, pero esas justas sospechas no deben inhibir la formulación de la utopía general del acabamiento del juicio. Solo es posible el acto judicativo del conocimiento si a la vez es portador de una duda radical sobre su continuidad en el tiempo y en relación a su capacidad de forjar identidades mundanas.

Y si con lo segundo estamos en el ambiente de la filosofía, entonces es posible preguntarse cómo podría formularse una crítica a la evaluación taxidérmica reinante, para que el acto evaluador sea a la vez un capítulo sereno y constructivo de la crítica. Las voces de la tradición –que no son voces que preservan y protegen sino que son voces terribles– nos llaman a un filosofar dirigido *a juzgar el acto de juzgar* como un acoplamiento perpetuo creado en la pregunta por la pregunta. Sería esta una serie inagotable que, respecto al conocimiento, solo se da del lado de la ausencia de saciedad y no de la saciedad consumada.

El juicio a su vez puesto bajo enjuiciamiento alude a una radical turbación que no nos deja sin juicio, ni sin instituciones, ni sin conocimiento, ni sin herencias, pero pone todo ello en la senda de un extrañamiento voluntario, por el cual cada acto de instituir, juzgar, evaluar o categorizar, contiene en sí mismo la cifra de su revocación posible, mediata o inmediata. Ese activismo revocador deja en pie no las tradiciones, sino la recuperación interpretada de las tradiciones: la crítica es la tradición recuperada cuando ella se emancipa de la potestad de la institución que ya no interpreta sino que administra juzgamientos. Ante el peligro que esta administración sea el complejo pero único conocimiento real que la universidad tiene y no el otro convertido en mero revestimiento bibliográfico que dice tener, la crítica debe estar asentada en la tradición, pero la tradición debe estar asentada en su rechazo a fundar la instalación de la catequesis profesionalista. La tradición es lo no consumable, lo no plasmable en la institución, pero lo que a la vez la consiente y, en última instancia, es lo que justifica los atributos de carisma e innovación que ninguna institución está eximida de procurar. La tradición es la historia de la lectura de los textos y no los textos implantados en bibliografías que constituyen el mapa axiomático con el que se sellan casamatas de rivalidad y sigilo.

Sin esta idea de tradición –pues tradición es lo que está abierto, no pesa ni obliga– no hay institución. Sin esta idea de tradición hay Inquisición. No son pocos los signos que recuerdan, en voces acalladas pero descifrables de los nuevos planes en curso, que podríamos estar –por responsabilidad impensada de todos nosotros– frente a una interpretación de la institución en cuanto *inquisición,* es decir, como instrumento de categorización, enjuiciamiento y aprobación de credenciales que en su extremo delirante implica persecución de la vida intelectual. No digo esto para espeluznar con un recurso publicitario fácil y estoy seguro que

nadie, en el vasto territorio de la universidad pública, desea este destino. Pero recientes acontecimientos de la institución pública universitaria me convencen de que sería necesario estudiar –sin temor peyorativo y con seriedad filosófica– el modelo básico de institución, la institución de las instituciones, su metáfora perfecta: la *Inquisición.* Es la única institución que hace de su ser institucional una pregunta persecutoria, un inquirir inquisitorial, que fusiona las ideas de Pregunta y de Tribunal.

La Inquisición, dice un extraño y sutil escritor argentino, José María Ramos Mejía, en su libro *La locura en la historia,* representa una fatalidad del destino con la cual el Santo Oficio fue a perseguir precisamente a los claustros y a los frailes, en nombre del ideal pedagógico de la adaptación. Ahora poco importa que las antiguas páginas de severo brillo escritas por Ramos Mejía, estén alimentadas por vastas metáforas biologistas: nos interesa su insistencia en el problema de cómo la institución genera una adaptación vil y cómo compone la forja de lo humano por la institución clasificadora.

Para pensar el problema universitario acaso hay que rastrear en la historia de las instituciones de un modo en que se pueda explicar el oscuro amor que nos concitan, la condición inquisitiva de la que son portadoras y la capacidad de modelar que contienen hacia el mundo humano y social. Y así como se trata de recrear tradiciones extrayendo de ellas la permanente democracia retroactiva de los precursores, también se trata de crear instituciones que no se basen en la santidad del oficio, sino en el oficio de revisar constantemente el juicio en la simultaneidad de los juicios. A esto llamaría yo la crítica: no un adosamiento que viene *luego,* en las instituciones ya fundadas, sino la propia institución y la propia tradición sabiendo de su vacío fundador, lo que no quiere decir que acontecimientos y personas con ese nombre de fundadores no hayan hablado ni que dejen de obrar en nosotros. Y si

hay santidad, algo que bajo otras condiciones no merece rechazo, la habrá no como manifestación explícita de un reglamento persecutorio sino como reserva implícita de los sujetos respecto a su relación con sus textos íntimos y públicos. De lo contrario, la santidad burocrática de las instituciones hostigará al conocimiento libre como la Inquisición perseguía a los frailes. Porque perseguir es perseguir para adentro, según el sino ostentoso que la historia de las ideas le confiere al manto inquisitorial de las instituciones históricas.

La meta-institución universitaria de la evaluación, si se desarrolla conforme a las peores previsiones –lo que nadie desea–, podrá estar preparada para convertirse, todo lo involuntariamente que se quiera, en un síntoma de acoso a la propia vida intelectual universitaria. Esta ácida visión no está propuesta como un ingenuo terrorismo de simposio. Es una posibilidad cierta que germina en la auto-reproducción de las instituciones si no sabemos volver, en el trabajo común, al mito creador de las tradiciones universitarias *de la autonomía en la autonomía.* En este mito generativo, la filosofía debe estar afuera de la universidad para poder estar adentro de la universidad, y debe estar adentro de la universidad para garantizar que del archivo de las ideas sigan surgiendo ideas que jueguen con el archivo dormido de las instituciones del hombre, liberándolas de sus sedimentos opresivos.

Por eso creo que es necesario elegir los documentos de la tradición, en un acto libre y para cada uno personal, decidido desde los problemas del presente. Por mi parte, compongo una trama crítica de la tradición documental argentina, partiendo deliberadamente de Ramos Mejía, pues sus textos suscitan decisivos equívocos que por eso mismo hacen obligatorio que brote la crítica. Lo invocamos no por su evolucionismo biologista sino por sus arrebatos de implícito ingenio libertario. Procedo a agregar al archivo vivo de la tradición y la crítica, un magnífico documento

del año 1837, la carta que el joven Florencio Balcarce escribe desde París a Félix Frías sobre los exámenes en la Sorbona. Y aunque creo que esta carta contiene apreciaciones equivocadas tanto en relación a la valoración de los exámenes como respecto al antiguo debate sobre el lenguaje nacional, se trata del excepcional documento de un muchacho de poco más de veinte años que es, si me permiten la ironía, el primer becario argentino en la universidad francesa, hijo y ahijado de generales de la independencia y poeta muy joven fallecido, al punto que su escasa obra la compone acaso esta carta y muy pocos papeles más. Mente perspicaz para cotejar las insalvables diferencias entre las metrópolis científicas y las desvencijadas universidades ultramarinas, concibe los exámenes que presencia como evidencias de una superioridad cultural que hoy no veríamos del mismo modo. Pero su idea de que hay en el examen una teatralización efectiva del juicio social nos encamina a un tema: no creo yo en el modelo de examen responsable y asimétrico del tribunal republicano y científico, ni en su vástago carnavalizado, los referatos, que con esta estrafalaria palabra se han impuesto entre nosotros, consagrando la verbena del secreto académico de un modo antirrepublicano y antidemocrático. En cambio, "los jueces no tratan de encubrir su voto...", dice Balcarce del tribunal de la Sorbona, y este párrafo resuena como una carga terrible, de la universidad clásica del siglo XIX, contra la universidad entumecida de nuestros días, y depauperada también por nuestra propia complacencia.

Tengo por buena otra pieza fundamental de la tradición argentina-tradición crítica de por sí, pues estos dos términos no los concibo sino en consonancia. Se trata de dos o tres líneas en sendos escritos de Deodoro Roca, el primero de ellos de 1918 y el segundo de 1935. Entre ambos, contradictorios entre sí, se juega la posibilidad de pensar filosóficamente la relación de la universidad con el mundo histórico-social. En palabras de 1918, el autor del

manifiesto liminar de la Reforma dice: "al espíritu de la nación lo hará el espíritu de la universidad". Contrariamente, en 1935 dirá: "Sin reforma social no puede haber cabal Reforma Universitaria". Entre una y otra frase median todas las incógnitas que debe resolver la universidad para una temeraria ética del conocimiento: o la universidad espiritualizada da su molde a la sociedad o solo se valida aceptando los moldes productivos de esta. Puede llamarse crítica moral e intelectual a cualquiera de las direcciones en que se resuelva el acertijo. Alternativamente, la universidad ronda una u otra solución; hay tecnócratas y revolucionarios en uno y otro hemisferio de la cuestión. Por eso, el dilema irresuelto que anunciara como trágico vaticinio Deodoro Roca, es el sino de la universidad argentina, y acaso de toda universidad. Pero en el sentido de su ser limítrofe, es también un tesoro de la memoria crítica. Resolver ese enigma acaso le resta a la universidad una tensión necesaria. Inclinar los platillos hacia la solución del realismo social la pone –como ahora– en brazos del más crudo profesionalismo, cuando en realidad, si hay profesionalismo es porque se lo obtiene al final de un camino en que se realiza la renegación de la profesión por el oficio, del oficio por la vocación y de la vocación por las prácticas efectivas y variadas a las que invita el mundo. Sin la noción de renuncia y abandono latente, sin la abjuración potencial de los cuadros profesionales por parte de una universidad que también debe cultivarlos, ellos no pueden realizarse, pues solo pueden estar sustentados en el conocimiento gozoso de lo que toda profesión permite y en la incesante recuperación por ella misma de los lenguajes alternativos que sin cesar anula.

Solo la idea de buscar la imagen del conjunto de los lenguajes del mundo, puede ser la filosofía primera de la universidad. Solo así puede intervenir en el campo profesional y en la historia de las profesiones y de la técnica. Nada de ello sería posible sin los textos liminares en que la tradición aloja la crítica: por mi parte aún

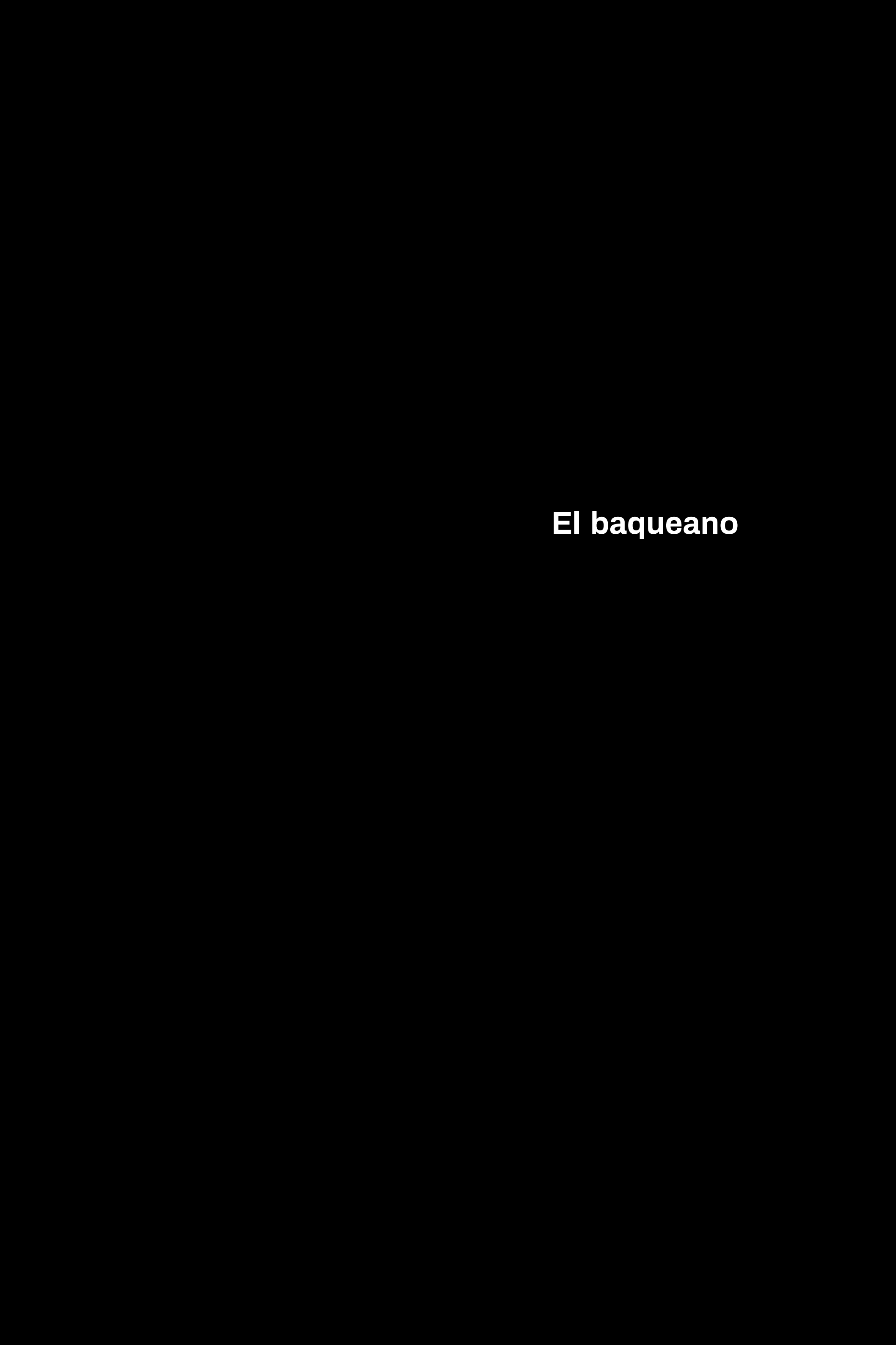
restan dos textos iniciáticos de la tradición crítica argentina, que comentaré muy brevemente en este ya largo escrito. Uno de ellos es el discurso de Ezequiel Martínez Estrada ante estudiantes de la Universidad de Bahía Blanca en 1958, un escrito que el mismo autor –ya sabemos de su abusiva propensión profética– denomina homilía. Hay en Martínez Estrada una paradoja central diferente, pero de consecuencias semejantes a la de Deodoro Roca. “La vida del pensamiento, que se organiza y sistematiza profesionalmente en las universidades, requiere de la libertad, del aire libre; la que se genera y desarrolla en el ágora, requiere disciplina y método”, dice el autor de la *Radiografía de la pampa.* ¿Tenemos hoy esa libertad? No la tenemos en las napas profundas de la vida intelectual universitaria, pues ella es apenas ilusoria, aprisionada en formulismos, lenguas de palo, escrituras automáticas, pero no del surrealismo, sino de las logocracias académicas, que con el justo propósito de protegerse del discurso de los medios de comunicación –lo que es cada vez más necesario–, despliegan una sumisión voluntaria a la división de trabajo que los propios medios imparten, destinando la academia al saber doctoralmente ornamentado y a la erudición inane, previamente despojada de gracia. ¿Y el ágora? Concordamos en que ella debe también ser rigurosa: sabemos que el lenguaje del afuera universitario puede ser el de un Émile Zola, el de un Thomas Mann, el de un Antonio Gramsci o el de un José Carlos Mariátegui. Por eso el lenguaje del adentro universitario no puede ser el mero comentarismo y la inagotable combinación de citas que desgranan un incienso banal hacia los bandos administrativos que resumen su saber en recomendaciones sobre cómo citar.

Hay una promesa planteada: volver a la unicidad crítica del lenguaje del conocimiento. Bajo esta consigna, presento otro texto fundamental de la refundación argentina de la universidad pública. Se trata de la breve mención que hace Oscar Masotta en

un escrito de 1965 cuando pide una carta de presentación para el Fondo Nacional de las Artes al rector de la Universidad de Buenos Aires, que en ese momento es Risieri Frondizi. Relatando el episodio, dice: "Cuando le hago llegar el pedido a través de su secretaria se niega, y extrañado le pregunta si no había yo muerto. Ante el relato de la secretaria quedé impávido y pensé en la frase conocida: 'el relato de mi fallecimiento es considerablemente exagerado'". Este evento que parece trivial trata de la mala conjunción entre el Ensayista que no se privaba de reclamar una carta de presentación y el Rector filósofo. Un desdichado desencuentro entre el ensayista, que en verdad era un filósofo de la existencia y de las pulsiones, con el aparato enjuiciador de la universidad, al que de todos modos se le pedía una "recomendación". Toda la obra posterior de Oscar Masotta revela e intenta sacar a luz las determinaciones de lo que podría ser una informulada "Carta a los rectores de las universidades argentinas", lo que plantea no solo el grave problema de cuál es el destino del lenguaje en la universidad, sino el de la relación entre locura y filosofía, nunca lineal, plana o literal, y que aquel Rector, al que no le faltaban otras cualidades, no pudo interpretar.

Sé que la mayoría de los nombres aquí invocados ya poco dicen para los universitarios argentinos, cuanto más para quienes no hayan estado en contacto interesado con una cultura nacional que a nadie se le escapa que tiene sus valores en eclipse, y junto a ellos, los de la propia universidad pública. La crítica supone restituir o recobrar una idea de universidad vinculada a un texto, no porque no haya nada, en la nada que quedaría luego del imperio de los textos, sino porque los textos son palimpsestos dormidos de otras voces de la historia que a veces la universidad somete tanto a un tropiezo inquisitorial donde la memoria se deshace o ritualiza, como a la carrera de Aquiles de presurosos doctorados que ni imaginan la paradoja de Zenón a la que estarán expuestos por su

apresurada carencia de otras pasiones que no sean las de la disputa geopolítica en la manufactura de titulaciones. No reclamo un improbable fin de las evaluaciones ni del juicio: este es el material del que está hecha la teoría del valor, las críticas sucesivas de la razón y del gusto, y especialmente, los artificios de la negatividad del concepto. Reclamo, en una época donde se reclama justicia como juicio a priori, que no se vacíe la justicia en los procedimientos velados que suelen acompañarla, y que los necesarios procedimientos –que en sí mismos son el hogar de una filosofía implícita– no sirvan para acuñar la pregunta bajo el Canon de la Tasación y su remedo inquisitorio, sino bajo el impulso de la mítica felicidad que nos puede proporcionar una voz antigua que procede, por caminos invisibles y quebrados, a animar las propias voces de justicia del presente, que quizá no sea tarde para escuchar.



El baqueano

Fotocopias anilladas*

(John William Cooke, Oscar Masotta y Scalabrini Ortiz: una investigación sobre el infortunio intelectual)

A Juan José Herrero, bioquímico de Villaguay, lector de Swedemborg, músico devoto, amigo de Juan L. Ortiz. Intendente de su ciudad, electo en 1962, asumió y su mandato duró un día. Su biblioteca, su colección de revistas y su espíritu excitado y curioso, están presentes en este trabajo sobre las desventuras de un país.

Porque entre todos los actos de César, no hay ninguno que supere el haber llegado a ser padre de Augusto.
Ovidio, *Las metamorfosis*

Desde aquí o de donde sea he de seguir con mis cartas... he de cubrir el país de ellas (...) Tener presente a San Pablo... ¡por Dios!... quién me diera a mí la fuerza de esa palabra (...) la fuerza de ese estilo... el estilo crea las cosas..., las frases, una frase, se apoderan de la realidad... ¿Y mis frases? ¡Los destruiré con mi estilo, frase por frase!
Leónidas Lamborghini, *Perón en Caracas*

---

* Publicado en Horacio González, Eduardo Rinesi y Facundo Martínez, *La nación subrepticia. Lo monstruoso y lo maldito en la cultura argentina*, Buenos Aires, El Astillero, 1997.

Uno. La revista

¿Puede conocerse una época? La pregunta es un eco de otra, que se interroga por los hombres. ¿Puede conocerse un hombre? Al inquirir de este modo, se nos propone una respuesta optimista, enteramente ajustada a las proporciones del humanismo crítico. Alguien responde: sí, se puede conocer a un hombre, con tal de mantener un conjunto de previsiones que forjan de por sí una teoría y una crítica del conocimiento. Y quién así decía, se lanzó a demostrarlo escribiendo la monumental biografía de Flaubert, que tituló *El idiota de la familia.* El autor de esa biografía, Jean Paul Sartre, imaginó que lo que podemos saber hoy acerca de un hombre proviene de distintas capas de significaciones, que van revelando una incesante totalidad. Una totalidad que se va formando con lo que una época le reclama a los hombres y al mismo tiempo, con lo que los hombres tienen de singularidad solo suya. ¿Qué se puede decir de un remoto individuo al cual “sus padres le escrutaban el rostro y temían que fuera idiota”, para que sea un conocimiento que nos lo devuelva nuevamente verosímil?

No es necesario comenzar este escrito con confrontaciones que se hacen obvias a costa de pretenderse provocativas. Pero se puede recordar que Borges declara irrisorias las biografías, cuando emprende su prueba con Carriego (porque, al igual que la de Flaubert para Sartre, debía *probar* que una vida estaba en el centro de los problemas literarios de la época). Borges confiesa que emprender una biografía es una “paradoja evidente” pues consiste en que los recuerdos de un individuo puedan ser despertados en otro a través de los oficios de un tercero. Si aceptamos el juego solipsista, este encadenamiento de recuerdos solo puede ser una presuposición jovial y ficticia. Por eso no son imposibles las biografías: considerando que su vigencia la obtienen de ese irónico escollo, se las puede cometer “con despreocupación e inocencia”. Al contrario de Sartre,

Borges se fija en la imposibilidad de reconstituir el vínculo complejo y acabado de un hombre con la época. La biografía borgeana, antipsicologista, desdeñosa de lo que la historia púbica consagra en el ser subjetivo, mantiene las vidas impenetrables a lo que el historicismo llama “la época”. Pero las pone en orden a un propósito visual: las vidas acaban siendo un conjunto deliberado de imágenes dispersas, borrosas, astilladas. Y en cada uno de esos recortes, puede ocurrir que surja un plano general: para visualizarlo solo se precisaba unos pocos y caprichosos detalles.

Creemos que si todavía tiene sentido preguntarse por *una época* –su trama ideológica, tanto en sus pensamientos encapsulados como en sus gestos e imágenes huidizas– habrá que declarar todas las dificultades inherentes que existen alrededor de los testimonios opacos e imprecisos que de ella nos llegan. Investigarlos –vamos a usar aquí esta palabra– supone un trabajo y una preocupación con la negligente cualidad del tiempo. El tiempo es lo que aparece siempre evasivo, forjando barreras infranqueables o continuidades insospechadas. Y nos propone un intervalo que parece irrecuperable con lo que llamamos pasado. Pero también así nos lleva a creer que vale la pena sumergirse en una idea, en una palabra o en un grito que nos traiga de nuevo la frescura inmediata de lo que pasó. Si con Sartre nos gustaría suponer que es posible recuperar el alma sepultada de lo pretérito, con Borges –no somos borgeanos; no somos, ¡ay!, sartreanos– nos sentimos invitados a sospechar de la unidad de las significaciones histórico-biográficas, y verlas en el asombro que nos provoca el vestigio que ha sobrevivido. Por ejemplo, *esta* revista amarillenta, rescatada de otros mundos, que nos desafía e irrita con su mudez.

Precisamente, tenemos ante nuestros ojos la revista *Qué,* publicada en la última porción de la década de 1950. Es uno de los antecedentes más importantes del periodismo de opinión en la segunda mitad argentina del siglo. Con ella haremos nuestro

ejercicio de recortes e ingresaremos a la mina sepultada donde aún podemos extraer piezas que acepten la pregunta del investigador: ¿qué significan estas parcelas, significaciones rotas y perdidas, pedazos de sentido que parecen venir como de un planeta muy cercano y en sombras? *¡La época!* Nuestro tema de investigación lo denominamos el infortunio del intelectual, pero es evidente que contiene la propia idea de época en tanto una "significación imposible de completarse", así como una radical cuestión alrededor de la *investigación.* ¿Se puede investigar el pasado, constituir documentos, rodearlos de preguntas, exponer los senderos hipotéticos en que se ramifican? Es el infortunio de la investigación. Hay una desventura en todo pasado, pero la condición intelectual (símbolo del vínculo social y de la relación de las teorías políticas con la argamasa del orden colectivo, o si se quiere, de las mentalidades) es la que no puede prescindir de decir una palabra sobre las palabras. La historia –aunque quizá los historiadores no consientan esto– está para desmentir la condición intelectual, verla como un afán apasionado pero luego fatalmente traspapelado. Solo con la suave entonación de la idea de tragedia, quizá podemos entender aquello que los sujetos, cada vez, no han entendido en un tiempo que no es el nuestro. Porque una tragedia es lo perdido en una historia, pero también el gesto irónico de ficticia recuperación que hace que "cada época precise sus Griegos y su Renacimiento", como lanza Lukács en *El alma y las formas.* La palabra y la comprensión, siempre son insuficientes o llegan tarde en la gravedad del mundo: el pasado lo es porque se rehace, y el presente lo es porque será pasado rehecho.

Estas prevenciones son partes inocentes de un método apenas insinuado, que reposa en la sorpresa por las vidas políticas pasadas y el deseo de comprender una desgracia intelectual que les sería intrínseca más allá de la fortuna crítica de sus nombres. Con ellas nos lanzamos a investigar una revista. Revisando los biblioratos en que

ha sido encuadernada, tenemos a la vista el número 218 de la revista frondizista *Qué,* del mes de enero de 1959. Una de las páginas interiores trae una caricatura de John William Cooke. El epígrafe dice: "John William Cooke y su banda trotskista". Ese mes, los obreros del Frigorífico Nacional Lisandro de la Torre habían ocupado el establecimiento y la publicación del gobierno enfocaba ese hecho de acuerdo a su visión de la "alianza de los extremos". Era la izquierda que junto a la oligarquía, en una mancomunión oprobiosa, contribuía al "mantenimiento de la vieja estructura pastoril del país".

La palabra trotskista

En el artículo de *Qué,* la palabra "trotskista" luce con inquieta irradiación. Una primera impaciencia nos gana. No es posible decir que Cooke fuera trotskista, apenas aceptemos que esta palabra designa valoraciones políticas y llama a una consonancia con identificaciones que, en cuanto tales, no fueron asumidas por él. ¿Pasamos entonces por alto el artículo periodístico, atribuible sin más a un procedimiento habitual de injuria y descalificación, en las que como pocas brilló la retórica frondizista? Sin embargo, aparece de inmediato la sospecha de que estamos ante una situación de gran interés: el hecho de que sea un *problema* la distancia entre lo que Cooke era y lo que se le atribuye ser. Un problema para los lectores del artículo que fueron sus contemporáneos sincrónicos, y para nosotros mismos, lectores de revistas rescatadas del bazar de los enseres olvidados.

Sabemos que Cooke no era trotskista, pero en un *Informe* redactado en La Habana para la lectura de Ernesto Guevara, emplea la frase –en su momento muy citada– "en la Argentina los comunistas somos nosotros". Pero para entender esta frase es necesario saber algo más: Cooke era peronista. Estamos ya en el corazón de un dilema de gran significación. Debemos investigar si

el uso injurioso y descalificatorio que se hace del vocablo *trotskista* lo sería igualmente bajo la interpretación que haría su destinatario, que no tenía inconveniente en designarse como "comunista". La palabra comunista formaba parte, sin embargo, de un complicado juego de espejos en la lengua de Cooke. El tema de "el comunismo somos nosotros" (los peronistas), no solo integra el diálogo con Guevara, sino que Cooke deja expresado un argumento similar un poco antes, en una carta a Juan Domingo Perón fechada en julio de 1961. Allí dice:

> Hay cruzadas civiles y religiosas, discursos de toda clase de gente previniendo contra el comunismo. Pero como los comunistas se limitan a postular para el futuro impreciso su revolución y mientras tanto son partidarios de las libertades democráticas y de la convivencia con la burguesía, los únicos que positivamente pueden dar por el suelo con el capitalismo imperialista somos los peronistas, cuanto más humildes de condición más peligrosos. Es decir, que los comunistas somos nosotros en última instancia, porque no somos una amenaza teórica sino una posibilidad concreta.

Como podemos apreciar, este razonamiento carga con una evidente complejidad: se acepta la validez histórica de la *identidad* comunista, pero al mismo tiempo se la sustrae a sus portadores nominales. Y luego, si se acepta la autenticidad de la *función* comunista en la historia –función significante de un lugar impetuoso e insubordinado de la historia– se debe concluir que ella no está en manos de quienes llevan ese nombre sino de otros, que no lo llevan, o que llevan un nombre presuntamente antagónico.

¿Pero qué clase de antagonismo? Es evidente que el peronismo no obedece a las mismas raíces conceptuales y a semejantes justificaciones intelectuales que el comunismo. Pero si el peronismo

debe hacer en la historia el papel del comunismo, esa acción por sustitución genera el doble equívoco entre alguien que lo es sin el nombre, y un nombre que no está garantizado por su sujeto. Doble movimiento por el cual la disparidad entre las palabras y las significaciones introducen una exigencia paradojal y consternadora en la interpretación. Resumen posible de este movimiento de los conceptos y sus velamientos: de un lado una práctica despojada de autoconciencia, y de otro, una teoría expropiada de su fogueo en la experiencia social.

La explicación, deliberadamente llana y brutal que da Cooke de esta dramática falta de concomitancia entre frases y masas, en la misma carta a Perón, obtiene esta redacción: "los peronistas somos en cambio el peligro real y palpable, con una masa trabajadora bien esforzada y luchadora, y sin ninguna teoría de la revolución democrático-burguesa que les obstruya el cerebro. En cada uno alienta la esperanza de tomar el poder, traer al hombre y quitarle la plata a los que la tienen. Este sencillo programa, con música de la 'marchita peronista' y no de la 'Internacional', amenaza a las clases poseedoras y a sus instrumentos de poder. Los gobiernos tienen que hacer la lucha anticomunista porque así es como vienen los dólares y la ayuda militar (Frondizi, como buen camarada de ruta, es el primero que conoce la falta de propósitos expropiatorios de los comunistas argentinos) y todas las fuerzas reaccionarias, en conjunto, combaten el comunismo porque 'comunismo' es lo que atenta contra las instituciones del capitalismo. Una manera de ser bien mirado, sin sufrir rudezas policíacas y sin ser tildado de marxista y otros anatemas semejantes, es postular, como dirigente político o sindical, la 'conciliación o el entendimiento de clases'".

El contraste entre lo real –con sones de rústica marchita– y el mundo engañoso de las teorías "que obstruyen el cerebro", en Cooke cobra su mayor ímpetu en la pintura de lo que es necesario hacer "para ser bien mirado": evitar los anatemas y preservarse

con una profesión de fe anticomunista. De modo que si el comunismo literal obstruye la eficacia de la lucha social, el anticomunismo compartido de las clases dirigentes es una credencial indispensable para preservarse. Paradoja, pues, de una palabra que en su versión recta no recubre acciones deseables, pero en su uso como estigma y execración consigue alcances fiables para las "burguesías". Ser comunista es una obstrucción del conocimiento social, pero el anticomunismo de los gobiernos burgueses es una moneda fluida y garantizada de sus tácticas oscuras: son amedrentadores acobardados.

Esta peculiar "teoría del conocimiento" que postula la inestabilidad incesante de las palabras de la política –o una política sin significados fijos– altera todo el cuadro de decisiones "literales". De este modo, Cooke no es comunista en el sentido de una identidad agostada por la existencia partidaria, pero lo es en el sentido de la imprecación prejuiciosa y defensiva que realizan los autores del diseño de las políticas de seguridad de los estados.

Cuando la revista *Qué* acusa entonces a Cooke de trotskista no hace más que cumplir con la exacta profecía que quedará registrada en la propia correspondencia con Perón. En la misma y fundamental carta que comentamos así escribe Cooke: "Pronto los nacionalistas-católicos y los politiqueros conciliadores se unirán a la reacción para denunciar como extremistas, trotskistas o lo que sea, a los que hablen seriamente de 'revolución social'. Lo hacen, pero a media voz, en escala modesta. Ya serán vociferantes, si es menester".

La espera del nombre verdadero

Veamos ahora el suelto titulado "Provocadores", publicado por *Qué* en el número mencionado. Así dice:

> *¿Quié*nes son los culpables del paro? Los peronistas que forman un grupo provocador, en el que se destaca la banda trotskista y John William Cooke; los "comunistas locales" que no son argentinos y prefieren el mantenimiento de la vieja estructura pastoril con tal que el país no haga negocios con Estados Unidos, la oligarquía antinacional, ligada a Gran Bretaña, que ve en el plan petrolífero el golpe de muerte a su secular hegemonía vacuna. El barrio norte no podía faltar: allá están las "señoras gordas" que tan acertadamente dibuja nuestro Faruk...

Acaso hay un posible error gramatical, pues el epígrafe, bajo la caricatura de Cooke que acompaña la nota dice "Cooke *y su* banda trotskista" y en el suelto, la conjunción sin el posesivo y la inversión de los términos *(banda trotskista* y *Cooke)* los unifica en similar propósito "objetivo" pero no los asimila a la misma pertenencia organizativa. Sea de un modo u otro, el desarrollismo frondizista también piensa la política de acuerdo al patrón de "objetividad histórica". No es desacertado, entretanto, indicar que Cooke asume ese mismo criterio de interpretación, para desmontar el mundo engañoso de lo "literal histórico". Deslinda los nombres de su significado, y para explicar un equívoco de discordancia, descubre que lo que ellos anunciarían, se "traiciona" por carecer de las adecuadas acciones efectivas. Mientras, estas se van realizando con otras designaciones –que implican otra historicidad– a través de hechos "desnudos de nombre", a la espera de una reunión de lo práctico-crítico con el nombre "verdadero". Reunión magna que representa el llamado final de la leyenda emancipadora, pues el nombre se redime al despegarse de aquellos que indebidamente lo usaban por una ironía de la historia, o por una usurpación costumbrista e involuntaria. Y a la vez, se fundiría en el cuerpo fáctico de lo real, que acogería los cuerpos sin nombre ahora nominados, y los cuerpos autocríticos de quienes lo llevaban

erradamente. La historia, madre de equívocos, también suele resolverlos consagrando un matrimonio: el de las prácticas visiblemente existentes pero ajenas a las soberbias terminologías, con los nombres cargados de metáforas "burocratizadas" que había que redimir.

Por su parte, el desarrollismo emplea los nombres no para recuperarlos –comunismo, trotskismo, son anuncios desventurados de una revolución alienada– sino para someterlos al juicio de una "nueva madeja superior" de hechos, que haría irrisoria la "diferencia ideológica" que se ilusionan en mantener. Los envuelve en un mismo hato con la "oligarquía y las señoras gordas". Se trata, pues, de un mismo "efecto estructural", que relativiza las ideologías y las somete al veredicto de la "revolución de las estructuras". Lenguaje revolucionario: el desarrollismo no lo abandona. El numen de la objetividad, a él también lo acompaña.

En la antecitada carta a Perón, Cooke hace leer a su corresponsal madrileño frases como estas: "Como antiimperialistas tenemos que estar con los argelinos que son mahometanos, con los kenyanos que son idólatras y con los cubanos que son barbudos". Desde luego, también la objetividad: ante un problema que condensaba toda la fuerza de lo histórico, no importaban los folklores que cada pueblo debe a arcanos de su idiosincrasia. Objetividad, pues: se trataba del problema crucial del signo social definitivo que debía *revelársele* al peronismo una vez que el mundo había perdido su ambigüedad tercerista, un peronismo que sin embargo seguía portador de los nombres atípicos, enrarecidos, sobrantes: sedimentos de voces revolucionarias imperfectas, pero históricamente adecuadas como esa "marchita vocinglera" en su singular y concreto frangollo, más perspicaz que el himno internacionalista altisonante, excitante pero holgado de abstracciones. Por eso, Cooke se lanza a criticar a los que dentro del peronismo se dedican a obstruir el apoyo del movimiento proscripto a ciertos

candidatos socialistas (como había ocurrido en la votación que se había desarrollado en el pequeño poblado catamarqueño de Añatuya, donde se había impuesto el socialismo que comenzaba a entrar en ebullición gracias a las primicias de su intento por cerrar "un largo período de desencuentro con las masas populares"). Y entonces, escribe lo que Perón lee a continuación: "Esta crítica que hago se me imputará, si es conocida, a mi marcado marxismo, trotskismo o como diga Frigerio que se debe calificarme, ya que fueron sus pasquines los que inventaron ese asunto y rápidamente fue recogido por nuestros 'dirigentes' –algunos de ellos– que no saben quién es Perón ni mucho menos quién es Trotsky".

Estos son los párrafos, como diría Macedonio Fernández, *que los ojos de Perón leyeron.* Estremece pensar ahora que una esfinge haya leído una pregunta que interroga por su propio e intangible "ser verdadero". Y sobre todo, estremece esa *conjunción* de dos nombres. El del jefe bolchevique interesado por el surrealismo y el del militar argentino entendido en el "arte de conducir". Ambos ocupan andariveles históricos desencontrados, como hijos, por así decirlo, de una remota geometría euclideana donde las paralelas nunca se cruzan. La tragedia de Cooke es la que permite provocar ese estremecimiento, el escalofrío de una conjunción inesperada que pone a la intemperie a quien es capaz de pensarla. La tragedia del tercero en discordia, que llama a pensar un mundo histórico común con esos nombres divergentes, originando en verdad su definitiva exclusión. Es lo que revela su asombrosa frase, dirigida a los necios: *No saben quién es Perón y mucho menos saben quién fue Trotsky.*

Frase que refulge en el idioma secreto del catequizado, poseedor de un conocimiento escogido sobre el material histórico, que no es un conocimiento sobre personajes de la historia sino sobre el misterio común de lo que puede hacer la historia con ellos. Él sabe quiénes fueron Trotsky y Perón; conoce cómo al fin toda figura fuertemente personalizada, no hace más que entregarnos un

único tema, *la convulsión social revolucionaria,* a pesar de sus diferentes lenguajes y circunstancias.

No era la primera vez que la "cuestión Trotsky" aparecía en la *Correspondencia.*

En rigor, el tema parece obsesionarlo al propio Perón, quien desde la ciudad de Colón, en sus primeros tiempos de exilado panameño, y a orillas del canal que construyera Fernando de Lesseps, le escribe a Cooke:

> La historia no retrocede y ello nos hace pensar que el siglo XXI será de las democracias populares, por mucho que se opongan los anglosajones (...) La Revolución Rusa, Mussolini, Hitler demostraron al mundo que la política del futuro es del pueblo y en especial de las masas organizadas, con la que ellos enterraron los partidos políticos que aún se conservan como un resabio del siglo XIX (...). Hace apenas cincuenta años, el Comunismo estaba formado por un teórico doctrinario (Marx), cinco o seis agitadores (Lenin, Trotsky, Gorki, etc.) y algunos "tirabombas" distribuidos por el mundo en tren socialista. Al terminar la Primera Guerra Mundial eran ya en 1917, luego de la Revolución Roja, 200 millones de hombres y 28 millones de kilómetros cuadrados (...). Al terminar la Segunda Guerra Mundial, el Comunismo domina e influencia con su dominio a no menos de 2.500 millones de hombres y más de las dos terceras partes del la superficie terrestre (...). Frente a este panorama, no se necesita ser muy perspicaz para darse cuenta que si no media un milagro, dentro de pocos años, el mundo será comunista. (...) Que así como habíamos vivido siglos bajo la férula del imperialismo capitalista podíamos vivir otros bajo la acción del nuevo imperialismo, para lo cual era necesario ir preparando la evolución que

> nos permitiera subsistir sin grandes cataclismos y que para ello había que pensar en las democracias populares que, o las hacíamos nosotros o las harían los comunistas (...). Observe el panorama actual argentino y vea a los conservadores y reaccionarios y piense, si no tengo razón cuando digo que los colgaremos nosotros o los colgarán los comunistas.

Complejo parágrafo, comisionado de todas las nervaduras astutas del pensamiento de un embrujado general. Geopolítica dramática, desde luego, pero también el equívoco central que daba fuerza antes que debilidad al peronismo: ¿se trataba de conjurar el comunismo, como impetuosa fuerza anexionista de “hombres y territorios”, o se trataba de buscar otro ángulo para atacar a similares enemigos, a esos “conservadores y reaccionarios”, que oficialmente también desvelaban a los hijos legales de la Revolución de 1917? En todo caso, aquí ya está contenida la polémica entre la concepción de las revoluciones mundiales que mantenía Perón –concepción fatalista y evolucionista, tramada por las artimañas del pesimismo– y el pensamiento cookista fincado en la voluntad organizativa y en la subjetividad no determinista ni geoestratégica. Trostky aparece mencionado por Perón en una traducción que le permitía su escala de graduaciones revolucionarias: primero la etapa doctrinaria, luego la agitativa, luego la institucional. Pensamiento escalonado, uniforme, intrigado por el desorden, fascinado por un caos primordial que será el que reclame luego, como intrínseca contrapartida, un moldeador del Orden. Perón es romo y llano, extensivo y paciente; Cooke es ideológico e intenso, profundo y rompible, opaco y perentorio.

Pero hay otra mención a Trotsky en la *Correspondencia*, un tanto diferente a la anterior. Para encontrarla, tenemos que apelar a una carta escrita más adelante, en un momento en que predomina en el lenguaje del escritor Perón una consideración apologética

del caos, el desconcierto y el terror popular, como métodos para desarticular al gobierno establecido por los golpistas de 1955. En este caso es una carta dirigida por el político exilado a John I. Cooke, padre de John William Cooke. La envía desde Caracas a Montevideo. Leemos un párrafo: "Siempre aparecerán algunos 'salvadores de la Patria' que quieran 'copar' pero nuestra gente va a atropellar contra todos ellos. No nos faltará un Kerensky pero sin duda tampoco dejará de aparecer un Trotsky".

Si una vertiente habitual del peronismo respecto a las revoluciones mundiales es la de presentarse como "la otra vía hacia las democracias populares", hay sin embargo la permanente tentación de considerarse un eslabón hereditario, y ciertamente fantasmal, de esas revoluciones: la jacobina y la bolchevique. Hay suficientes testimonios de que el peronismo deja abierto ese doble acceso a la cuestión de sus fuentes y linajes: o bien un abolengo pleno de autoctonía, excluyente de toda referencia no fundada en la singularidad nacional, o bien una fuente mundializada y cosmopolita para su estirpe, a la altura de las grandes revoluciones del mundo moderno. Doble acceso, pues, que le permite cambios rápidos y velamientos de la argumentación, radical recurso de las almas astutas. El deslizamiento y la movilidad etérea de los atavíos conceptuales de Perón se nota en este caso, en el cual toma como propios los tipos permanentes y los esquemas legendarios fijados por el drama consumado por la Revolución Rusa: el laborismo moderado de un Kerensky o la drasticidad permanente de un Trotsky.

Por otra parte, Cooke no se equivoca al sentirse calificado por Frigerio –sumo sacerdote de la revista *Qué*– a través de un uso calumnioso de las inscripciones ideológicas del siglo. "Mi marcado marxismo, trotskismo o como diga Frigerio que deba calificárseme...". Pero este era justamente el problema: el trotskismo aparece simultáneamente como el nombre de una maldición y como una descripción seductora del céfiro histórico. Los nombres de la

política son, suele afirmarse, indecidibles: de ahí su atracción; de ahí también la intensidad de la que son portadores, que puede decolorar de inmediato o mutar, sin perder su nitidez, de una emotividad positiva a un empleo teñido de abjuración o exorcizo.

La revista *Qué* no era la primera vez que se ocupaba del trotskismo. En el número 222, de febrero de 1959 –se trata de la etapa de la publicación en que es dirigida por Mariano Montemayor: Scalabrini Ortiz ya no estaba presente– se refiere directamente al dirigente Nahuel Moreno, figura tenaz del trotskismo argentino, al que menciona por su verdadero nombre, Hugo Bressano. La nota se titula “Trotskismo: logia de 200 agitadores”. A pesar del título despectivo, el artículo intenta mantener cierta calma descriptiva (no está firmado). Se trata allí justamente la condición lábil y deslizante del nombre trostskista, en términos que nos interesan especialmente:

> Durante la última huelga general (la del Frigorífico Lisandro de la Torre, telón de fondo de toda la actividad política de ese inicio del año 1959) se mencionó reiteradamente la actuación y la influencia que en la misma tuvieron los trotskistas. A pesar de la gravedad de esta acusación, pocos saben con certeza quiénes son los trotskistas, cómo operan y cuáles son sus planes políticos. Así como la alergia se ha convertido en el fácil refugio de los médicos cuando no saben precisar el diagnóstico de un malestar fisiológico, el trotskismo se ha convertido en la fórmula que explica las cosas más diversas: huelgas, agitación política, descontento popular, orientación cultural, etc. Existe un mito trotskista, que en vez de perjudicar a esta ideología la favorece al despertar curiosidad por la más rara y desconocida especie de la fauna política que circula en la actualidad argentina.

La comparación con la "alergia" como explicación indolente de un conjunto de síntomas que dejan en la oscuridad a sus más complejos y verdaderos motivos, nos sirve para percibir la autoconciencia de la revista respecto al uso del vocablo trotskismo como un residuo indeterminado en dónde se hallaría lo impensable, la metáfora raigal de lo turbio y aborrecible: pero es de esta forma que la revista lo había empleado en números anteriores. Ahora, en un esfuerzo de *intentione recta* por reunir la palabra "del demonio" con una significación más laica y procedente, *Qué* explica que el trotskismo internacional tiene su sede en París, donde funciona el secretariado de la IV Internacional fundada por Trotsky en 1938. Hacia allí viaja Hugo Bressano, "desconocido por el gran público", a diferencia de otros dirigentes trotskistas argentinos que la revista menciona: Jorge Abelardo Ramos, Eneas Spilimbergo y Esteban Rey. *Qué* recuerda la táctica de este grupo luego de 1945, criticada por toda la izquierda tradicional, basada en el "apoyo crítico" al peronismo. La nota alude al libro de Ramos, *América Latina: un país,* y a la experiencia del Partido Socialista de la Revolución Nacional, en las postrimerías del gobierno peronista (al que le reclamaba medidas de profundización jacobina para conjurar el golpe que se avecinaba). Por momentos, su información es cauta y discreta, pero luego adquiere un tono que orilla los informes de los servicios de inteligencia estatales: "Este pequeño, disciplinado y fanático ejército se permite un lujo extraño: la décima parte de sus miembros son rentados. La explicación del origen de los fondos que le permiten tal lujo habría que buscarla en los viajes de Bressano".

Como en otros artículos de *Qué* sobre las izquierdas argentinas, podemos buscar aquí el origen de un estilo: tratamiento del tema con una visión periodística que muestra un aire de reseña con momentos neutros, pero tamizada de preconceptos; están allí los pespuntes inaugurales de lo que menos de una década después

no solo sería el tratamiento profesional del tema por parte de los servicios secretos del estado, sino la diseminación del concepto de *infiltración* (verdadero pensamiento terminal de la política, el *ente extraño absoluto* visto como la indiscernible amenaza a una voluntad virgen) que en la nota que comentamos aparece casi despreocupadamente esbozado. Se mentan los fondos dedicados a "sembrar la irritación y el resentimiento de las masas trabajadoras" o a retomar "los atentados y sabotajes" de la época inmediata anterior, en la que actuaban los "comandos de la resistencia". Y así: "Para ello contaban con vinculaciones en la Confederación Obrera Boliviana, controlada por Lechín, trotskista infiltrado en el movimiento Nacionalista Revolucionario de ese país".

El agente provocador

Qué piensa en términos de infiltración y de agentes provocadores: la primera, es una palabra que corresponde a la lengua de vigilancia de los Estados; la segunda, a la tradición revolucionaria. Cree la revista que acaso puede unirlas porque se siente llamada a una fusión práctico-economicista de ambos estilos: el desarrollismo es una revolución desde las fuerzas productivas tomadas como sujeto (sin dejar de aludirse tangencialmente a ese mismo debate en el marxismo, que lo trata como crucial dilema por lo menos desde la época de la II Internacional) y por eso se asigna el derecho de visualizar el "peligro enmascarado" de las izquierdas anómalas (Lechín, trotskista boliviano "infiltrado" en un movimiento político popular, supuesto símil del "desarrollismo" en ese país) así como la facultad de percibir la acción política como un cuidado esencial ante el lance de las voluntades irreflexivas.

El sujeto "patológico" que se piensa desde la psicología colectiva de la provocación actúa empleando unas punzadas que acaso revelan la naturaleza esencial de la política. Esto es, actúa

emitiendo una cuota de actos volitivos ungidos de enmascaramiento. Así, mientras un barniz lingüístico recoge ecos de la pura palabra revolucionaria, la intención encubierta está dirigida a que ese signo revolucionario se descoyunte. El provocador es una figura de "la paradoja de las consecuencias", calculadamente desplegada: propone el grito puro que ilumina y perfila la escena reclamada, que estaba presa, contenida, pero para el provecho de los enemigos naturales de esa misma escena, que se guiarán por ese bramido para encontrar la excusa que desencadene una acción de asfixia brutal.

El *agent provocateur* es un filósofo de la excusa, un epistemólogo del pretexto entendido como *apoyamemoria* de las fuerzas ultramontanas que siempre esperan señales justificatorias para expresar, a su máximo nivel, su propia truculencia esencial (es decir, *aquello* que ellas saben de sí mismas, y que desean afirmar apenas se presente la artimaña a cuyo abrigo explayarán los "necesarios escarmientos"). Porque el *provocateur* se jacta de saber que su exhibición de excesos está hecha de la misma ansiedad oculta por la turbulencia que sienten los hombres comunes aunque la mantienen en reserva, esperando el momento dramático de la revelación del desastre. Así se desata catastróficamente lo que se encontraba apenas como alteración implícita. Se cumple entonces el "sublime" papel develador, que deja lo develado a disposición del represor, que puede encararlo ya "desublimado". El Orden puede entonces contemplar al trastorno derramado sobre el mundo: lo contempla entero, paralizado y pasmado, en esa saturada manifestación de devastación, inesperada, ajena y propia a la vez. La saturnal anárquica encarna, al fin, lo que reclama la presencia simétricamente opuesta del rigor del Estado, que vuelve más seductor a su lugar. Justificado ahora, el Estado, en su rostro implacable, según la parábola de la Columna de la Vendôme, que luego de las poleas y roldanas con las que la derribaron los *comunards,* volvió repuesta egregiamente a su lugar, deseada y rediviva,

tal como lo escribió Nietszche en *Así hablaba Zarathustra.* La paradoja de la provocación sería que reside en la acción causada con un plan, pero para revelar que en la esencia de lo social, todo puede consistir en una ebullición montaraz y sin plan. Allí, las Columnas del Poder, solo con esperar, retornan más ufanas si saben sobrellevar momentáneamente la ruina de una derrota que ellas íntimamente (se) provocaron.

Entretanto, lo que le interesa a *Qué* es ligar ese trotskismo con el peronismo de Cooke. Pero si en un número anterior se aludía a la "banda trotskista de Cooke", en el que ahora comentamos se ponen las cosas en un bastidor más circunspecto y de mayores consecuencias. Pues se afirma que el trotskismo de aquel viajero a la París de la IV Internacional, "mantiene contactos con el grupos de *El Guerrillero* que dirigen Raúl Lagomarsino y César Marcos y con el propio Cooke. Bressano ha viajado varias veces a Trujillo para entrevistarse con Perón". Se ve pues los alcances y dilemas que percibe el desarrollismo en el halo de los vínculos mantenidos por el grupo de Nahuel Moreno, que por la época ejerce una influencia notable en las *62 Organizaciones peronistas,* al punto que los Congresos de La Falda y Huerta Grande aprueban programas políticos que contienen puntos como el control obrero de la producción, directamente tomados del programa de transición trotskista de 1938.

Lejos de tratarse de una "infiltración" o de "bandas" –como desea creer y escribe *Qué*– por lo menos en la información de la que dispone y difunde, se desprende que hubo entrevistas con el laborioso exilado de Ciudad Trujillo y luego de Madrid. Por eso, se trataba de trazar el perímetro en el que se pudiese juzgar con acritud los movimientos de Perón, con el que el desarrollismo había realizado un reciente acuerdo electoral, que por otra parte estaba en entredicho por la época de estos artículos. Los frondizistas –de los cuales contemporáneamente la revista *Contorno*

había escrito que "pocos dudan ya ante los primeros meses de gobierno que esa designación, *frondicismo,* va a tener una fuerte acentuación peyorativa en boca de los pueblos"– se veían ante los "demonios" de una izquierda que conocían bien, de la que muchos de ellos provenían y a la que le habían solicitado su concurso en el momento descollante de las alianzas electorales, culturales e intelectuales.

Lo peyorativo sonaba como el recuerdo ácido y dolorido de los célebres párrafos con que Arturo Frondizi, en *Petróleo y política,* publicado en 1952, había sentado las bases de un antiimperialsimo de cuño aprista, con un fraseo que en la apertura misma de su libro recordaba inequívocamente al prólogo de la *Crítica de la Economía Política* y el *Manifiesto Comunista* de Carlos Marx ("El proceso de este cambio se opera en base a la acción de los hombres, que destruyen los viejos modos de convivencia –estructuras sociales–, crean nuevas normas jurídicas, a la vez que surgen expresiones éticas y estéticas y se formulan también nuevas teorizaciones científicas y filosóficas"). El desarrollismo conocía a las izquierdas latinoamericanas, como el primer ministro Thiers conocía a los *enragés* de la Comuna de París que después reprimiría, pues como historiador había sido el cronista interesado por la magna gesta de sus orígenes. Pero el desarrollismo había creado expectativas y exhibía la inauguración un lenguaje despierto y fuertemente evocativo de historicismos fundados en economismos críticos y en nacional-populismos autonomistas, todo ello en el seno del más antiguo de los partidos políticos argentinos.

Poco más de un lustro después de *Petróleo y Política* (que sin la sagrada prosa evangélico-modernista de Scalabrini, reiteraba con el petróleo el ideal scalabriniano del estudio de los ferrocarriles como el hilo rojo de una historia de desdichas, advertencias y promesas) la revista *Qué,* precisamente cuando Scalabrini ya no la dirigía, se lanza al "conocimiento demonológico de la izquierda",

concebida como un riesgo objetivo insoportable, pero también como la memoria de una “vida anterior” que se busca expulsar como una ingenua subjetividad ya superada.

En el mismo número de la advertencia por elevación sobre las reuniones “trotskistas” de Perón, se analiza “el plan secreto de las 62”, con una pieza maestra del *ethos* retórico del desarrollista. El Ejército no puede mirar al gremialismo argentino, hoy, en 1959, como lo había hecho durante las jornadas de la Semana Trágica. El sindicalismo maduró y sabe postergar sus reivindicaciones o modularlas según los complejos factores de una situación. Pero si los militares no entienden esto, ocurriría que “vamos a volver a la época del sindicalismo revolucionario y a sus métodos de lucha: la bomba, el atentado, la huelga subversiva. Una cosa trae la otra. Radowitzky fue producto de una época: circulaban en su tiempo versos que lo exaltaban como un héroe porque le tiró una bomba al jefe de policía. ¿Es que alguien quiere despertar de su tumba al espíritu de George Sorel y revivir los procedimientos anarco-sindicalistas?”.

No le faltaba una lóbrega perspicacia a estos párrafos: no solo por la apelación a las ventajas del “sindicalismo maduro” frente a la “represión patronal ciega”, culpable del *corsi e recorsi* del “atentado y la huelga subversiva”, sino por el recuerdo de George Sorel, cuya influencia sobre los orígenes del movimiento obrero argentino nunca se destacaría lo suficiente. De todos modos, el intento desarrollista de desplazar la cuestión política del conflicto social clásico para ponerla en el despliegue económico, como el nervio eminente de una *aufgeben* opulenta –en lucha astuta contra las fuerzas del rezago productivo–, se halla en el corazón de su crítica a la izquierda como un dispendio humano estéril. Izquierda sin subjetividad autónoma, solo le está reservada una objetividad terca e hipnotizada, objetividad sin autoconciencia, que se le escapa por la zaranda de la negligencia y el anacronismo, confluyendo

fatídicamente con las fuerzas pertinaces del "atraso". Es evidente que la publicística desarrollista era fuertemente innovadora al presentar sus claves con un tono propio de la militancia subjetivista, pero para crear verdades propias de la "objetividad productiva" y de las "leyes de la historia". Tal homenaje a una objetividad idolatrada, demiúrgica y congelada, se hallaba en contrapunto con el *ars polémica* del desarrollismo, que sin duda recordaba oblicuamente más de un siglo de retóricas de contestación y lucha social en favor de la marcha de la historia a un en-sí y para-sí emancipado.

El príncipe desarrollista

Siempre se dan la mano los que están a espaldas de la realidad nacional, dice un artículo de *Qué* del número 221, de febrero de 1959. Concebido con gran virulencia y sarcasmo, es una muestra difícilmente mejorable de la fonética propagandística del desarrollismo: áspera, denigratoria, ocurrente. Señalando la oposición a la firma de los contratos petrolíferos con compañías extranjeras, dice:

> La consigna recorría a todos los integrantes del nuevo cuán jocoso frente anti-inversionista... perdón, anti-imperialista, como gustan decir. Se entremezclaron los mocasines blancos y el gesto iracundo de Zabala Ortiz con las cocolichescas expresiones de Codovilla; el desmesurado y "valiente diputado renunciante" (cita de *Azul y Blanco*) Armando Verdaguer, con el estético y no menos golpista Marcelo Sánchez Sorondo; el histrionismo retórico de Rodolfo Ghioldi con las denuncias irascibles del inventor del nazismo, Silvano Santander. Este mejunje intolerable donde se orquestan exponentes de un liberalismo sin futuro, con izquierdas lunáticas y derechas

> estetizadas, es la revivida Unión Democrática que, con años de atraso y ganada experiencia, pretende postergar la liberación nacional. (...) Así se inició una vasta maniobra envolvente que yendo desde la atildada elegancia de un notorio general, que a falta de méritos curuzucuatienses obtuvo el espaldarazo de las señoras gordas que lo hicieron jefe moral del dandismo golpista, hasta un "bebé" algo crecido y mofletudo, participaron del espectáculo, que hábilmente urdido por la oligarquía entreguista, contó con el aval organizativo del "buró" del comunismo local. La "operación tenaza"...etc. etc...

La artillería mortificante y burlona de *Qué* derrocha recursos del "arte de injuriar" poco habituales en la política argentina de la década de 1950, aunque las izquierdas de la "revolución nacional" podían exhibir en sus anaqueles la pluma cáustica de Ramos, y el nacionalismo popular de raíz *forjista,* la picaresca criollista y chacotera de Arturo Jauretche. Es posible que el anónimo articulista de *Qué* se inspirara precisamente en el autor de *Prosa de hacha y tiza,* y confiara en la capacidad traductora del lector informado de la época, que debía ver a un inequívoco Aramburu detrás de una retorcida alegoría. Es la que lo menciona en la encubierta frase: "la atildada elegancia de un general, que a falta de méritos curuzucuatienses". Y a un inevitable John William Cooke detrás la zumbona cachada que insiste en un "bebé algo crecido y mofletudo". La idea de una "tenaza" que asfixia desde flancos ideológicamente contrapuestos el horizonte político, fue el recurso argumental que azuzó el desarrollismo para erigirse en una nueva "factidad originaria", capaz de envolver a los tradicionales enemigos del arco ideológico, obviamente diferentes en sus historias y lenguajes, en una semejante encarnación de lo "anacrónico".

El príncipe desarrollista instaura su razón en una fisura absoluta de los tiempos, declarando que los conflictos anteriores pierden encarnadura en nombre del conflicto nuevo. Y al "conflicto nuevo", solo él lo instaura, con el hechizo de su aparición categórica. ¿Cómo? Por su simple y fáctica presencia en una topología de equidistancias categóricas. Pero además de estar en ese centro *verdadero y siempre jaqueado* del sentido político, algo ocurre con la lengua política. Para *el príncipe desarrollista,* la lengua –ciertamente, una lengua secreta, pectoral, imperceptible– debe volcarse a demostrar que lo que él en su intimidad debía considerar un "avatar del destino", *era lo absolutamente necesario.* Esa es la delectación última del príncipe: la declaración de que estamos ante un tiempo nunca antes experimentado, el tiempo absoluto de la novedad inenarrable. El desarrollismo intentó en la política argentina la fruición de ese lenguaje, que le diera palabras a lo todavía inefable, heredando secretamente una respiración de izquierda y una nueva *ratio* llamada *Producción.* En ella, un parche lejano dejaba escuchar el apagado eco de la "astucia de la historia", y quizá de un "saber absoluto" que no desdeñaba, al final de tales envíos, verse como protoplasma de la "liberación nacional".

¿Qué es una época?

Azul y Blanco, el diario nacionalista dirigido por Marcelo Sánchez Sorondo, a quien su contrincante desarrollista le dirige el mote de "golpista dandy" y "derechista estetizado", dos años antes ya estaba empeñado en una campaña contra la "tendencia trotskista-peronista" expresada por Cooke. A su vez, *Qué* se especializa en criticar a Cooke y dirige pensadas ironías contra *Azul y Blanco.* La hoja nacionalista, por su parte, le agrega a su anticookismo un desdén afrentoso contra Frondizi ("El ciudadano de Gubbio"), mientras

cerrando el círculo, en carta a Perón, entonces refugiado en Caracas, Cooke indicará:

> Santiago, 11 de abril de 1957
>
> Mi querido jefe (...) En *Azul y Blanco* del 20/2/57 al comentar la situación del país, en primera página incluyen un párrafo que dice: también en los partidos políticos las aguas no se mantuvieron encalmadas. Mientras en el terreno de lo subterráneo el peronismo que responde a Caracas se ha embarcado en una tendencia "izquierdista-trotskista" con el nombramiento del Dr. John William Cooke, actualmente en el Sur en lugar del Dr. Alejandro Leloir, actualmente en la Cárcel de Caseros... etc... En la sección de chismes políticos se dan las razones de mi trotskismo (?), citando cinco datos, todos ellos equivocados.

Cooke dice que lo consideran "procomunista" los políticos del peronismo conservador ("los pequeños burócratas que pasaban por dirigentes de nuestro movimiento") para facilitar sus diferentes tácticas golpistas, acuerdistas, electoralistas, etc. Lo embarca a Perón en un símil: "Claro que lo mismo decían de usted cuando se enteraban de sus mensajes de 'revolución social' y de sus propósitos de 'armar al pueblo'".

¿Qué es una época? Sin dudas, una dicción recíproca extendida en el tiempo, un conjunto de actos de simultaneidad inmediata o postergada, un perímetro de referencias cruzadas –tácitas o intencionadas–, una esfera de citas correlativas y de diálogos incorpóreos imaginarios o manifiestos, pero nunca retenidos más allá de un contorno que los convierte en significativos. Pero a diferencia de las teorías que ven el alma de la época como una dilatación material de lo etéreo, lo subjetivo o lo mental colectivo (como un

plumazo de verdades graduadas y articuladas o de conocimientos extensibles por actos superpuestos y unánimes), nosotros vemos una época como la búsqueda de un punto único, original y resistente de la historia –incesante en todas las épocas y que en el límite hace cómica la noción misma de época– por el cual las acciones humanas en la *polis* buscan, como único fin imaginario, conocer la diferencia que se construye entre lo que alguien conoce de sí mismo y lo que ese conocimiento es para otros en términos de cuestionamiento o inculpación.

Por lo tanto, una época es menos un colectivo construido por la imaginación común, que la investigación sensible de una rareza o defecto "establecido" entre una palabra garantizada en su eficacia acusatoria (y a eso podemos llamarlo "poder") y la condición del réprobo (el "trotskista") que vacila entre eximirse de ese "cargo" o íntimamente asumirlo aunque con palabras de su libre albedrío terminológico. Descubrir una libertad para elegir palabras que mantengan al rebelde liberado de las imprecaciones que le dirigen (adquiriendo razón autónoma lo que para el "mundo oficial" es caos o discordia) es definir una época. Una época es, pues, la libertad intelectual para *invertir* el signo de sus mismos vocablos centrales y no necesariamente la atmósfera cultural común que impregna todos esos vocablos. Entonces, una época es metamorfosis: ese *suspenso* de lo que se va tornando su contrario, esa no simultaneidad absoluta verificada en los ejercicios de sentido sobre una misma palabra, cuya traza o catadura *se tuerce,* dando origen a la noción o a la ilusión del tiempo histórico: *una época, así, es el tiempo imaginario que abarca lo que se suspende, lo que se extiende y se demora en agotarse: el debate sobre los sentidos, usos y significados diferentes que se van adhiriendo a un léxico corriente y repetidor.*

Este "debate" sobre el supuesto *trotskismo* o *comunismo* de Cooke, tanto lo lleva a afirmar que están equivocados quienes lo "acusan", como a imaginar que esa atribución se realiza sobre un

remoto sonido de verosimilitud (“somos los comunistas de la política argentina”). La objetividad es lo único que no puede definir una época así como es lo único que intenta invocarse para sostener lo que se afirma. Pequeñas ambiciones de objetividad en una trama mayor que continuamente des-objetiviza y hace imprecisos los confines y demarcaciones. Perón, en la respuesta de Caracas a Santiago de la anterior misiva cookista, dice: “Sr. Dr. John William Cooke. Mi querido amigo: El recurso de llamarnos ‘comunistas’ no es nuevo, como no es nuevo tampoco el mote de fascistas. Ahora está de moda el comunismo, como antes estaba de moda el fascismo: es todo. Por otra parte, yo ya he aprendido a no tener miedo ni a lo uno ni a lo otro. Usted no debe llevarle el apunte a nada de eso porque se lo dirán muchas veces aún”.

Perón coloca la cuestión en otro plano, devolviéndole a Cooke la imagen de un peronismo que puede correr, con empecinada astucia, el riesgo de que lo confundan con el fascismo o con el comunismo. El remedio contra el juego de las confusiones es *no hacer caso:* en este sentido, el peronismo se podía definir como ese “no hacer caso” que arropado en su militante *indiferencia* revolucionaria, sabría esperar de manera confiante que las ideologías planetarias quedaran exánimes. Ellas se extinguirían creyendo que dejaban todos sus reflejos intelectuales sobre los mundos de la periferia, sin saber que nunca se sobrepondrían a un irreductible *estado nacional neutral.*

Pero esta irreductibilidad era secreta y se componía de un rosario elocuente de concesiones y festejos. Porque, finalmente, el Estado *autóctono* demostraría que era insumiso al diagrama imperativo de las conflagraciones mundiales, cuando concluyese la acción de las doctrinas “exógenas” con las que parecía haberse confundido. Entonces, resurgiría orondo e intacto, con una proclama en su “frontispicio”: *pusimos apenas una montura a la evolución del mundo y de los tiempos.* La guerra consistía en simular

acatamientos o coquetear con las ideas que quedaban sueltas con el mero sucederse de las épocas: "*antes el fascismo estaba de moda, ahora el comunismo*". Pero al fin de tantos simulacros emergería el rostro armonioso del *estado autonomista*, que lo era a pesar de que parecía perdido en las mallas de la contienda "ultramarina", y que con más razón lo era, a pesar de que parecía tener que asumir –sacrificado, indulgente– trozos permanentes de la dicción de las "modas ideológicas" a las que se había superpuesto por instinto de protección o por el ardid inmemorial del acólito. Podía ser, pues, astutamente mimético, y encarar un serio proyecto de adaptación a las temperaturas dominantes en el mundo, para lanzarse luego a convencer de que precisamente se tornaban síntomas de "liberación", esos sutiles aprestos imitativos.

Cooke desea romper esa armonía con una singularidad resistente que no implicase simplemente ser "comunista" o "trotskista", sino crear una situación de fusión de la envergadura del mito –Mariategui y Sorel, como ya se ha dicho, siempre son invocados en silencio por Cooke– donde "no aceptar modas ideológicas" no fuera sinónimo de desencuentro con el alma cosmopolita de la revolución, ni el "suelo enraizado" de la política fuera sinónimo de un horizonte estrecho, asfixiado y discontinuo de las sociedades nacionales respecto al llamado de actuar desde un humanismo revolucionario sin cercos "nacionales". Extremar las potencialidades de la entidad singular entrando en diálogo con el mundo en lucha, suponía esa reunión mítica que permitiese readquirir la credencial de reciedumbre de lo humano, sin menguar el *nombre propio* de la historia (fruto de sus vaivenes imprevisibles y contingentes) y sin debilitar el emplazamiento de la *praxis,* esa verdad de lo universal en la verdad del singular, fruto de la comprensión del hilo interno, espeso y lógico de la historia. Pero no se trataba de la célebre *trabazón* del ser genérico de las cosas por parte de un particularismo situado –como insistía en creer el corazón dialéctico

de las filosofías historicistas– sino de un juego de máscaras en el cual ningún ente histórico-político actúa sabiendo lo que hace, lo que es o lo que siente. "Lo hacen pero no lo saben", ecos de los comentarios o los subrayados a los que Luckács había sometido el legado de Marx, sobre los cuales –sin devaneos ni presuntuosidad– Cooke está atento.

Dos. El comentario

Muy poco después de estas palabras que eran pronunciadas en otra parte pero no en otro tiempo, Oscar Masotta diría:

> Los marxistas en general y los comunistas en particular suelen tomar con ligereza la noción de alienación. Pero alienación no es una noción. Por lo mismo, hay que comenzar ya a entender de una buena vez la realidad que comenta esta vieja idea: la idea de destino. Hay que arrancarles a los escritores de derecha el uso exclusivo que hacen de ella. Quien ha comenzado esta empresa es Pavese. La muerte, la violencia, la locura, el hambre, el suicidio, existen en el mundo, y están presentes en todos lados, aún ahí donde aparentemente no. Por eso Rozitchner tiene razón cuando afirma con desprecio que hay más filosofía en su libro sobre los invasores de Playa Girón que en toda la filosofía universitaria.

La expresión que utiliza Masotta es *arrancar*: arrancarles a los escritores de derecha el uso exclusivo que hacen de la idea de destino. Era una solución diferente a la de Cooke para el mismo problema de la transferencia de los elementos de un orbe opaco y cesante, a otro saludable y prometedor. No se trata aquí de una dialéctica o de una apropiación, puesto que es menos que lo primero y más que lo segundo. *Arrancar* sugiere un atropello, un

descaro, una rudeza: *una valentía cognoscitiva.* ¿Cómo sería la idea de destino despojada de la tradición que presuntamente le correspondía, la tradición heroica, señorial y fatalista de las derechas?

La cuestión cookista por excelencia consistía en que un nombre *anómalo* destilase la idea revolucionaria cabal, sin esperar que la revolución sea portadora de sus propios nombres ni dejar de aceptar que la rareza es siempre el *sino* de las identidades sociales, tan gaseosas como indispensables para la conjunción entre lenguaje social real y teoría revolucionaria. Esta conjunción sería el equivalente de una utopía arcádica –o de la integración catastrófica de todas las contradicciones en una armonía final– y compondría un estímulo inquietante que desde el plano de lo fantástico y lo inconseguible desataría las apetencias para la acción. Para Masotta, en cambio, en vez de fusión hay un robo, una transposición irredenta que infunde a un estrato de la realidad una característica escamoteada a otro. Pero todo ocurre en un plano de realismo sensorial y trascendental, pues la alienación es una forma de vida y las vidas están alienadas. En este realismo "existencial", la filosofía se disuelve en actos históricos políticos y el mundo –también cabe inferirlo– se funda en las realidades vitales del hambre, la violencia, la locura, la muerte, el suicidio. De lo ideacional a lo existencial, otra vez.

Masotta piensa en un contraste no inferencial sino explícito, entre la "abstracta" filosofía universitaria y la filosofía que se desprende del análisis de las declaraciones de los invasores a Playa Girón, en las cuales se percibe que una práctica contra-revolucionaria, origina ideologías *alienadas:* vuelta entonces al comienzo. Este tema, desarrollado en *Moral burguesa y revolución,* el libro de León Rozitchner, le sirve a Masotta para indicar que el ser alienado está inmerso no sólo en lo social-histórico, sino que actúa en nombre de ideologías que se tornan *prácticas concretas.* Refutarlas implica otra práctica de la que surgirá la bitácora filosófica de la nueva izquierda humanista y revolucionaria.

Pero lo más señalable de este extraordinario –pero en verdad rápido y despreocupado– párrafo de Masotta, es la estimación de que hay ideas políticamente de derecha que merecerían ser incorporadas al elenco de las imágenes de izquierda. La idea, ya sabemos, de *destino.* No se puede decir que no sea ésta una idea que se arrastra como una sierpe (tan hermética como popular), a lo largo de los siglos modernos de la política. *Destino* como previsión y vaticinio de lo fortuito, como secreta antelación de un mandato, como límite revelador de una libertad esencial, como providencia ya figurada de las cosas pero también como el riesgo de proclamar conocerlas de antemano, y al fin, como palabra informulada que precede a la conciencia, que puede significar un fatalismo divino como el ámbito emancipado de la decisión. ¿Qué tendría que ver la izquierda con ello? ¿No es la de izquierda una actitud que rechaza todo trascendentalismo que cohíba lo radicalmente humano de la acción política? ¿No es la de izquierda una actitud que se atiene a la visibilidad de los hechos, o los desnuda cuando se ocultan en una trama de engaños enmascarados? ¿Desenmascarar no es justamente lo contrario al destino, no es volver las cosas al derecho de la ilusión que las desvía? ¿No es el destino una concepción que trastoca el peso de lo social en la acción política para alojarlo en los misterios de la subjetividad, de la voluntad inescrutable de los amos o en la ideología señorial de los elegidos?

Se entiende que traer al campo laico e inmanente de la izquierda, constituido por relaciones necesarias y lógicas, una categoría que recomienda la interpretación intempestiva, basada en la estrella, la ventura y el hado de lo súbito, podía ser tanto una jugada hueca que debitaba el núcleo legalista de la interpretación histórica, como una audacia capaz de reanimar la herencia marxista con un núcleo que sustituyese el juicio de las determinaciones por la agitación de las paradojas. Porque, en efecto, "la realidad que comenta la vieja idea de destino", alberga en su corazón semántico la fuerza

de una paradoja: el destino es –por poco que se revisen sus fuentes trágicas, mitológicas y poéticas– una acción que se presenta como culminación de los mismos actos con que se desea impedir su consumación. Por eso, el destino es la burla de una pasión que al cabo de un recorrido obtiene lo mismo que su empeño buscaba evitar. La enseñanza del *destino* es, pues, que nunca sabemos bien cuál es la cuota efectiva de voluntad que demanda cualquier acto individual y que el conocimiento de los hechos suele ser una dimensión disminuida y menoscabada respecto "a las condiciones" que los hacen posibles.

Exotismos

En *Sexo y traición en Roberto Arlt,* Masotta expone la frase que Marx escribe en el *18 Brumario* –los hombres hacen la historia pero no en condiciones elegidas por ellos– aunque presentándola con un giro que remite a los *Manuscritos de 1844: los hombres no son más que un "producto" de las condiciones económicas bajo las que viven, pero bien entendido, el hombre sobrepasa "en mucho" esas condiciones.* Este giro invierte la afirmación clásica –más condescendiente con la autonomía de la *praxis*– al mencionar *primero* el condicionamiento y *después* la elección. Pero lo que nos interesa es lo que dice Masotta, luego de haber glosado, con su particular inflexión, el párrafo marxista: "Frase difícil en la que el hombre es pensado como absolutamente libre y como absolutamente determinado a la vez. ¿Y si la obra de Arlt pudiera ser interpretada como un cierto y preciso comentario de esas palabras de Marx?".

Nuevamente el concepto ligero del arsenal de la retórica clásica: *comentario.* No solo la idea de destino se ofrece como "comentario de una realidad" –es decir, como un síntoma o un conglomerado de problemas que deben ser dilucidados, en última instancia, con ese signo que les sirve de bastidor y trasfondo– sino que el propio *comentario* puede ser una acción que interconecta dos obras o dos terrenos de relieves bien diversos –la obra de

Marx, la obra de Arlt– desencadenando una relación exótica (*exotismo* que es precisamente otras de la categorías del repertorio de Masotta). La obra de Arlt haría las veces del "destino" en la obra de un Marx que, para el caso, asumiría el rol de "pensamiento de izquierda". Esto es: el hombre hace la historia en condiciones que no conoce, y llama o es posible que llame *destino*, a ese desconocimiento que en el fondo no supone otra cosa que una fusión de determinismo y libertad. Ahora bien, tal fusión es un evento a ser realizado con pócimas de distintos grados y proporciones. Pero con una combinatoria fermentada en tan diversos ritmos que esa fusión no puede, en esencia, declarar a qué punto exacto responde en la relación de determinismo y autonomía.

Este es el momento en que exotismo y destino se compenetran. Masotta lo dice así, en su prosa que no oculta acicalados galicismos: "Brevemente: apoyándome en Sartre y Merleau-Ponty yo escribía entonces sobre Arlt. ¿Cómo decirlo? Cuando escribía mi libro, en verdad me sentía un poco exótico. Y textualmente, puesto ¿qué es lo exótico sino el resultado de la unión de sistemas simbólicos que tienen poco que ver uno con otros?". Si lo exótico es la ambición de una heterogeneidad que sorprende y hechiza, podemos entender que su simbolismo exige también una fusión que introduce un estado de violencia, carisma y despojamiento en mundos que yacían inertes, como mineralizados.

Esa "unión de sistemas simbólicos" de Masotta está en condiciones de ocupar nuestros oídos con un rumor semejante, al que produce el *hecho maldito* de Cooke. Si para el joven filósofo de Viamonte al 400 la conjunción entre planos literalmente indiferentes entre sí era una cuestión que exigía "arrancar conceptos" *–¡la izquierda arrancándole a la derecha!–* para el joven político revolucionario escapado de una prisión del lejano sur las cosas se presentaban con una complejidad no menor. El *hecho maldito* –aún no hablamos demasiado de esta definida idea cookiana que

postula la incongruencia fecunda de la historia y persigue las oscuras transmutaciones que abruman al sujeto colectivo– no implicaba arrancar *un pedazo de carne de derecha* para reactivar las yertas nervaduras de la izquierda, sino un estadio aun más confuso solo deducible de la excepcional situación de unos hombres que cumplirían un papel de izquierda sin ser señalados por la clásica lengua que tal estirpe habilita. Implicaba, pues, un estado de irrealización permanente, una carencia en la capacidad de consumación de las tendencias acantonadas en el mundo práctico. Por definición lo real era inconsumable, una mezcla perfecta de postración y apremio, cuyo correlato emocional podía ser la angustia, pero una angustia fundante.

Peronistas que son los *verdaderos* comunistas, comunistas insensiblemente infieles a la cota histórica aludida por ese vocablo, trotskistas que actúan en el peronismo y peronistas que citan a Trotsky pero deben examinar la disyuntiva en que se los pone diciéndoles "trotskistas", todos estos dilemas nos llevan a una encrucijada que se deduce de la anterior: peronistas que deben también despojarse de encarnar esas atribuciones –comunistas o trotskistas– cuando son empleadas con la intención de combatirlos más fácilmente. Y también, en este juego incesante de máscaras, la extraña deducción que dice que se los trastoca en una de esas identidades para malquistarlos con la otra. Véase:

> Caracas, 21 de abril de 1957. Señor Doctor John W. Cooke/ Santiago/ Mi querido amigo: lo del trotskismo es una treta destinada a no hacernos quedar bien con el comunismo, que como habrá visto por la libertad de los presos de la última redada y la devolución de los locales comunistas, ordenadas por la dictadura, tienen mucha más influencia en las esferas oficiales que cuanto nosotros mismos imaginamos. De manera que debe despreciar todo esto que ni lo creen los mismos tontos que lo profieren.

Es lo que se lee en una misiva del exilado Perón, de la cual ya citamos otros trechos. ¿Era verosímil que Perón considerase un motivo de preocupación la posibilidad de “no quedar bien con el comunismo”? ¿Un comunismo al que por otra parte –fruto de sus posiciones “liberal-democráticas”– se le asignaba una “influencia en las esferas oficiales”, lo cual de ningún modo podía verse con aprobación? No, en efecto no era concebible que alguien lanzase ese juego de enconar al peronismo con alguna de las dos ramas más inquietantes de las revoluciones ideológicas del siglo. No lo era en los reducidos confines de la política argentina de las década de 1950 y 1960, donde el problema no consistía en la existencia de un “movimiento nacional” débil que debía optar por algunos de los brazos bien pertrechados del *homo insurrectum classicus.* Lo sería, en cambio, si esta frase –más allá de que trataba de “calmar” una problema que Cooke y no Perón sentía con rango preeminente– indicase una encrucijada que solo podía repercutir en las sumergidas sospechas atávicas del peronismo. Sentirse, en verdad, un *movimiento nacional* poco espigado frente a las intrincadas y magníficas turbaciones que evocaban esos vastos nombres –*¡trotskismo! ¡comunismo!*– cuya pronunciación era la guía venerada de la saga revolucionaria moderna.

De todos modos, Cooke piensa menos que Masotta en la idea de “comentario”. Recordemos que para Oscar Masotta –antes y después del último juego de exotismo, su pasaje al lacanismo– la idea de *comentario* no está desprovista de consecuencias. Para la retórica masottiana, el *comentario* es todo aquello que una idea es capaz de sugerir, exhumar o evocar respecto a los problemas que le son afines y permanecen escondidos. Se trata de un conocimiento *revelador* por la vía de la inferencia intencionada, del encadenamiento metafórico, o si se quiere, del asociacionismo poético. Ya el propio método –el comentario: vecino a la glosa, a la apostilla y por lo tanto a la parodia– tiene algo de estetización de la lengua, de regusto por la dicción premeditada, aguda y

revulsiva. Por eso, nada más adecuado que emplear la expresión: *lo que "comenta" la idea de destino que hay que arrancarle a los escritores de la derecha.* Adecuado porque la idea de *comentario* y la idea *de destino* no dejan de estar conjugadas por el mismo significado de aventurada conversión *de una cosa en otra:* el sino de lo fortuito que hay que investigar para saber qué comunidad las unía, qué nexo las llamaba, qué obligación las sujetaba. Masotta nunca abandonará esa expresión y la sigue invocando en sus últimos ejercicios, aquellas charlas a los psicoanalistas gallegos publicadas con el título de *El modelo pulsional.*

Puede decirse que si Cooke no vio la resolución final del engorro que había anunciado –ese *nombre* político que debía explorar las razones por las cuales era otra la situación que debía contenerlo– Masotta comprobó la insistencia eficaz y amable de una fórmula en su vida de psicoanalista argentino en tierras exóticas. Y así, al referirse a *Más allá del principio del placer,* donde percibe que Freud deja en un vacío la relación del narcisismo con la agresividad, dirá "Freud temía entonces, para decirlo con una metáfora, ya que no ignoraba el texto de Tirso, estrechar la mano de la estatua de Don Gonzalo. No pretendemos dramatizar la historia de los conceptos. Pero había allí un meollo que el destino de Don Juan no comenta mal: una rara nada que lo abrazó todo en un instante...".

No es necesario señalar este párrafo con ninguna notación especial: se ve la reiteración del formulismo, muchos años después de su abandono del mundo arltiano, esta vez bajo la manera de "un destino que no *comenta* mal", en este caso, el de Don Juan. Estamos ya en el mundo de Lacan, y el Masotta que habla, sin dejar de emplear modismos no tan lejanamente emparentados con el chispeante comentarista de *La lettre volé* –esa sutil socarronería con la que se golpetea elegantemente a los vanos discípulos: "Adivino el estupor de ustedes, pero ¿no es esto Freud?"– puede comprobar cómo ya no era necesario *arrancar* el tema del destino a la

derecha, sino que *pensar* implicaba, en toda la extensión de su cabal consumación, un acto *de* y *sobre* el destino, en una atmósfera retórica dónde ya se había producido el "robo", como en la célebre carta, de las toponimias de "izquierda" y "derecha".

Todo el *Modelo pulsional* está dedicado al tema del destino: es finalmente su *comentario,* escrito a la vez como intimidad acabada del propio destino que Massota se convocó a realizar. La pulsión –explicará Masotta en su decir desembarazado– es portadora de una estructura íntima que liga los contrarios, por ejemplo, sadismos con masoquismos. Con lo cual, todo el núcleo activo pulsional se vuelve contra el propio sujeto y se convierte en su opuesto. Sin embargo, Freud afirmará todo esto en medio de vacilaciones: en *Las pulsiones y su destino,* un escrito de 1915, estamos ante un Freud que tiene una relación tormentosa con sus propios objetos teóricos, a los que mantiene en un permanente desorden, en una estela de ida y vuelta, de salida y retorno. "¿Qué hay que entender por ese retorno hacia el propio sujeto que Freud adscribe al destino –a la forma diríamos nosotros– de la pulsión?". Citado por Masotta, ahora dice Lacan que la esencia de la pulsión es el trazado de un acto, la forma de ese recorrido de ida y vuelta al que se refiere Freud. Podemos conjeturar que Masotta dedica su modelo pulsional, en fin, a la exploración de la "repetición de lo desplacentero". *Se trata de las tendencias del sujeto al sufrimiento, al dolor, el autocastigo, el sadismo vuelto hacia la propia persona, el autodesprecio, la persistencia en el fracaso, el rechazo del éxito, la evocación melancólica de los desastres del pasado, el gusto por la decepción, la fascinación por el suicidio...* Y concluye: ¿puede entenderse el suicidio del melancólico como una mera derrota de la autoconservación? ¿No debiéramos postular una tendencia de la vida psíquica, anterior a las exigencias de la conservación, más radical que las urgencias del placer?

No es posible disociar lo que aquí *comenta* la idea de destino –esa recurrencia fascinante de un desastre doloroso– con la

confesión de Oscar Masotta en 1965, transmitida en el escrito que titula *Roberto Arlt y yo.* Como juego con lo impúdico, como crónica de una resurrección a partir de la locura, como autobiografía de un oscuro drama de seducción y veleidad intelectual, esas páginas puede considerárselas infrecuentes en la literatura argentina; tienen sus fuertes modelos franceses –desconocidos por Masotta– en las confesiones de Rousseau y las de Althusser, aunque desde luego cita y se inspira en la invitación que lee en *La edad del hombre* de Michel Leyris: *escribir sobre temas que lo pusieran a uno en situación de peligro, que lo descolocaran ante los demás.* Escribir, entonces, es un acto del destino en tanto que un escritor se constituye al "arrancar" un ideal autobiográfico (basado en el desahogo y la confidencia) del mundo inerte y clausurado de las vidas incapaces de ser despiadadas consigo mismas. Escribir autobiográficamente de este modo corresponde pues a la misma intención que "comenta" *este* destino: arrebatar para un biografismo épico de izquierda, una confidencialidad demoníaca propia de los dominios de la derecha. Escribir es descolocación, desarreglo, rotura de las vasijas que contienen lo usual. Esto es, *destino.*

Spinelli

La descripción de una fotografía de cuerpo entero de la época de su inmersión en el mundo de la locura, le permite a Masotta una reflexión sobre la relación entre su "determinación social" y su "exotismo subjetivo" que ahora nos llega en este largo recuerdo de su prosa:

> La ropa que llevaba: un traje cruzado, oscuro, de franela, a rayas blancas. Además una camisa blanca y una corbata oscura. Se dirá: un conjunto banal, en el cual es posible leer bastante poco. Pero si se mira la foto con cuidado se puede observar un cierto corte de las solapas, que el saco se estrechaba en

> el pecho, que "cruzaba" bastante más de lo normal. En verdad –como yo decía– un saco de corte perfecto. Y lo era: lo había hecho Anselmo Spinelli. Pero ese sastre no lo había hecho para mí: habrían sido necesarios más de dos sueldos enteros de mi padre para pagarle la hechura. Ese traje sobre mi cuerpo era ya una locura sociológica, por decirlo así. Yo lo había comprado –después de rogarle que me lo vendiera– a un compañero en el servicio militar. El hijo de un juez de la Capital y de una familia dueña de algunos campos en la provincia de Buenos Aires. Pero yo sabía todo esto. Sin embargo, no podía dejar de despreciar a mi padre puesto que "carecía de gusto". Y efectivamente: se vestía con el gusto mediocre de un bancario. El me contestaba que era cuestión de dinero. Pero yo sabía que no era así o que era una cuestión de dinero pero no en el sentido que lo entendía mi padre: mi padre ignoraba los principios más generales de un dandisno a la inglesa que yo en cambio me sabía de memoria. Los había aprendido mirando, fascinado, la ropa de Marcelo Sánchez Sorondo (hijo) que había sido mi profesor de historia en la escuela secundaria. Yo no sabía entonces quién era en verdad mi profesor de historia. Mientras despreciaba a mi padre. En cuanto a la ropa inglesa, "clásica", todavía hoy me fascina. Y en cuanto a la época de la foto, es seguro que todo esto no podía no desfigurarme, no enfermarme, a la larga, o en aquel momento, ya, de algún modo...

El "dandismo a las inglesa" que fascinaba a Masotta provenía de Sánchez Sorondo, una de las finas plumas del nacionalismo rioplatense: nacionalismo aristocrático, nacionalismo literario, displicentemente uriburista, apaciblemente rosista, una de las cabezas xenófobas más elegantemente panfletarias de la campaña contra el "frondizismo plebeyo, inmigratorio y marxista", al que acusaba por partida doble: al presidente Arturo Frondizi, por

"entreguista del petróleo", lo castigaba mentando el origen de su familia, en la remota localidad de la Umbría, Gubbio, tierra no obstante de San Francisco de Asís, a la que pedía que retornase; y al rector de la Universidad, Risieri Frondizi, lo azuzaba por plagiario de los libros de Etienne Gilson, del cual se citaban largos parágrafos que se exhibían como el modelo soterrado del cual Risieri habría extraído inspiración literal para sus ensayos de ética. Todas estas "inautenticidades contra el ser nacional y occidental" se publicaban en el diario *Azul y Blanco,* dirigido por Sánchez Sorondo, el dandy profesor de historia de Oscar Masotta, quien entonces "no sabía en verdad quién era" su modelo de estética indumentaria, mientras "despreciaba a su padre".

Es Sánchez Sorondo, infamador en campaña, quién también hace ingresar a Cooke en las filas de la "conspiración trotskista". En su correspondencia con Perón, Cooke mantiene erguidas sus alabardas polémicas contra Sánchez Sorondo y la revista *Qué,* que a su vez –cerrando el círculo– tiene al diario sorondista *Azul y Blanco* como una manifestación de nacionalismo anacrónico y chauvinista. Será poco tiempo después que Masotta imagine el elixir secreto: arrebatarle a la derecha los temas del *sino gracioso y desventurado* de la historia, tal como se le arranca un traje distinguido a un juez de la oligarquía. ¿Cómo hubiera funcionado cómo suplemento de este triángulo –*Qué, Azul y Blanco, Cooke:* triángulo imaginario, imantado por la repulsa y la incompatibilidad– el hombre cuyo cuerpo gustaba vestir atuendos *cruzados* del sastre Spinelli? Masotta había escrito en 1956 lo que hoy podemos considerar su mejor pieza polémica –"Sur o el antiperonismo colonialista", en la revista *Contorno*– bajo el influjo sartreano de festejar la "productividad del mal". Cooke había dicho *hecho maldito* contemporáneamente, o no mucho después. Eso nos interesa: estamos cercanos ya a las vestimentas sartreanas del pensamiento y eso mismo tiene resonancias de alfayate. En el dialecto de Périgord, Sartre proviene, en efecto, de *sartor: sastre.*

Villamor

Según Carlos Villamor, John William Cooke viajó en 1953 al Congreso Mundial por la Paz, en Viena. Allí conoce a Sartre y volverá a verlo en París y en La Habana. Según el mismo testimonio, Cooke es un atento lector de *Historia y conciencia de clase* de Georg Lukács, que en sus prólogos "autocríticos" a sus libros de juventud, declara que era un "error" lo que hoy nosotros podemos ver como un notorio foco de interés: "yo era éticamente de izquierda pero epistemológicamente conservador". En cuanto a Cooke, queda como rastro expresivo, un artículo publicado en la década de 1960 en la revista *La Rosa Blindada,* respondiendo una encuesta que propone debatir sobre "el sujeto político" de la izquierda argentina. Cooke inspira su respuesta en una lectura de los *Manuscritos* de Marx de 1844 y no faltan citas de Lukács y Gramsci. Roza estos temas: el humanismo revolucionario, una subjetividad emancipada de las celadas burguesas de la alienación, las culturas populares como campo de pruebas del conocimiento del "hombre colectivo", las acechanzas de la mercancía como fabricación de una conciencia adversa al "hombre nuevo". ¿Qué abarcaban efectivamente sus lecturas? Difícil saberlo hoy; las bibliotecas se dispersan, las memorias se deshilvanan calladamente, los hombres suelen tener la negligente remuneración del olvido. Además, ¿la posesión de un libro, su cita, su empleo como signo de la tenencia de argumentos, identidades y quimeras, implica necesariamente su presencia viva en una vida, en una biografía? Las bibliotecas de los muertos son el invernadero donde conviven los libros leídos, los libros marcados, los libros que golpean la conciencia, los libros olvidados, los libros ignorados, los escondidos rincones donde se relegan los que jamás se leerán o los subrayados vetustos que años después se vuelven a observar como si fueran de otra persona.

En el mencionado escrito de Carlos Villamor –Villamor ha muerto: tampoco es posible preguntarle más sobre este extraño artículo– se desea poner a Cooke en el centro de una red de influencias muy calificadas, sobretodo lukacsianas, de quién se cita un pensamiento: "la piedra de toque de todo intelectual que toma en serio el esclarecimiento de su concepción del mundo es su careo intelectual con Marx". Villamor, quién en su juventud había sido colaborador de Cooke, construye un Cooke como un lukacsiano rioplatense, protagonista lúcido de las lecciones desplegadas en tal careo. Inspirándose en una observación de Michael Löwy, que ve influencias de Lúckacs sobre el Che, Villamor las ve sobre Cooke. Sin embargo, es difícil imaginar que esta influencia se haya derramado con brío definitivo en los pliegues más íntimos de la reflexión cookiana, si bien su escritura ronda permanente la vecindad teórica de la crítica a la *conciencia cosificada* de un modo que lo pone –¡y Cooke era el "Jefe de la División Operaciones Avanzada" del peronismo en la resistencia!– muy por encima de la izquierda política de la época. El trasfondo idiomático de Cooke es el del mejor Lenin, cuyo fraseo vibrátil y hechizado –por ejemplo, el Lenin de *Consejos de un ausente*– resuena en la definición que cierto día escribe en su correspondencia con Perón: "la insurrección es un arte". El *ars leninista* del rollizo efebo Cooke y el *ars napoleònique* del viejo general exilado tenían por lo menos ese motivo artístico para concomitar.

Sin embargo, Villamor menciona unas notas escritas por Cooke inmediatamente después de los episodios de La Higuera donde fuera muerto Ernesto Guevara. Apuntes que desarrollados compondrían una obra sobre el Che que la muerte de Cooke truncaría y que fueron guardados por su esposa Alicia Eguren. Luego de su secuestro y desaparición en la ESMA, se tornaron manuscritos venerables, protegidos por "compañeros fraternales" según indica Villamor. Así llegan hasta nosotros estos papeles fantasmales,

pasados de mano en mano, memoria garabateada del espectro de la nación ilegal, liberada clandestinamente en el retablo de las rememoraciones. Mientras ellas no se extinguen, son el filamento impalpable que nos permite perseguir, a pesar de todo, la promesa de un alborozo secreto. Así dicen algunas de esas líneas de Cooke sobre el Che, bajo el título pródigo de "Plan de la Obra". *Homenaje, igual a praxis. Santo-héroe. Cadáver. Arquetipo abstracto. ¿Flirteo con la muerte? Psicoanálisis- romántico- poeta maldito- amor- compasión. Historia: junto pasado y presente. Eros. Tánatos.* Membretes rápidos, ahorrativos monogramas, abreviaturas precoces que indican el interés por tratar los temas paradojales del destino y la acción: lo abstracto del mito heroico y la praxis que lo desenrolla, en un juego con la sensualidad y la muerte. De allí surge la idea de la *poesía maldita,* entendida como un rechazo iluminado a la época pero sin un simultáneo ideal superador de la historia. Los apuntes cookianos se detienen en un vocablo impetuoso: la palabra *cadáver.* Es seguro que Cooke desea fijar la atención en el simbolismo del cuerpo inerte del Che, las fotos postreras del rostro con su máscara mirando al infinito, su pilosidad crística y su destino final desconocido. Un cuerpo cadáver, secreto de estado y a la vez última imagen sacra de la revolución latinoamericana.

Asimismo, en la cualidad que "junta pasado y presente" se advierte la búsqueda cookista de una cifra del tiempo, una idea del tiempo como *punctum* que condensa todas las tensiones entre el pasado y presente en un compendio dramático, único e irrepetible que condensa todo, convirtiendo esa intensidad temporal en una atemporalidad redimida. Notable es también una observación de Cooke que luce en otro de sus escritos, concebida como el escudriñamiento de un último momento donde por fin se revela la potestad revolucionaria, totalmente desplegada. Recién entonces –dice– se valorarán o encontrarán su enjuiciamiento exacto, en esta escatología laica y denodada, los hechos de la revolución que parecían

desvaídos o disueltos en opacas marañas históricas. La acción es una apuesta viva forjada en la densa contingencia del presente que permanentemente lucha para conservar su perfume originario ante las configuraciones calcáreas y fosilizadas que roban el impulso instaurador y lo burocratizan. Esa lucha es acaso eterna: caracteriza la escena política y la hace merecedora del concepto de *hecho maldito.*

La quema

¿Lectura influenciadora de Baudelaire y Rimbaud, como dice Villamor? No deja de ser extraño que uno de los conceptos más importantes de la política argentina en la segunda mitad del siglo XX –*el peronismo es el hecho maldito del país burgués:* ya lo comentaremos con más detenimiento– sea derivado de la frecuentación con las *Flores del Mal* o *Una estadía en el infierno.* Cooke había nacido en La Plata, en 1920. Familia yrigoyenista, "irlandés" –como Walsh– de la política argentina, había sido diputado peronista en 1946, donde se opone junto a una escasa minoría, a la firma del tratado de Chapultepec, con la implícita aquiescencia del propio Perón que seguramente ve en ese gesto un mínimo resguardo simbólico al inmediato pasado anti-norteamericano de su movimiento. Profesor de economía política en la Facultad de Derecho, la revista de la Universidad de Buenos Aires conserva algunos artículos suyos que desentonan con la ideología neotomista imperante en los claustros del peronismo. En 1954, ya fuera de la Cámara de Diputados, dirige el semanario *De Frente,* un soplo de aire fresco entre las publicaciones peronistas de la época, marcadas por la majadería optimista e ineluctable de los apotegmas oficiales. En esa revista condena la acción de los grupos peronistas que queman iglesias porteñas, ahondando el aislamiento del gobierno.

Apenas dos años después Oscar Masotta, en su artículo "Sur o el antiperonismo colonialista" –publicado en *Contorno*– ofrecerá

una versión extraordinaria, transpolítica y sediciosamente existencialista de los mismos incidentes: la quema de los templos en la ciudad de Buenos Aires.

> Era sencillo: a aquel proletariado que quería vencer "saliendo a la calle" había que explicarle que así no se vencía. Era necesario decir muy poco: no que la destrucción de los templos, de los cálices e iconos, era brutalidad o fealdad, sino que eran ineficaces (...) Era simple, había que comenzar por explicarles que tenían razón, que los templos, símbolos arquitectónicos de una moral divina eran a la vez los símbolos de la inmoralidad humana, que la historia de la Iglesia era la historia de la lujosa justificación divina de la opresión humana y que en este sentido ninguna moral podía enjuiciar la destrucción de objetos religiosos –catedral o crucifijo de madera– que tan largamente habían oficiado de "pundonor solemne" a la violencia humana. Había que explicarles que tenían razón. Pero a la vez había que decirles que de la razón no surge por sí una táctica. Había que explicarles que estaban equivocados en su manera de tener razón (...) Había que decirles que tenían razón en su modo de estar equivocados.

Estas fantásticas reflexiones –que sobre este tema jamás se han escrito de este modo en la Argentina– descansan en una fórmula paradojal que Masotta expone por sus dos extremos: el error puede ser la forma de la razón; la razón puede ser la forma de la equivocación. Simultáneamente cercana al marxismo y al existencialismo, esta fórmula invoca una *objetividad sucia,* que está en la corriente de la racionalidad política pero con formas expresivas pringadas de un pasionalismo excesivo y desarreglado. Asimismo, invoca una negatividad despojada de la eficacia táctica que reclama el *logos* político pero plena de negatividad existencial, propia de la razón del

oprimido. En *Saint Genet, comediante y mártir* de Sartre, que Masotta cita, se indica que la *conciencia bella* puede ser reconocida por su secreto mapa burgués, compuesto de una interioridad de vértigo y terror, con "olores que apestan". El mal es una transposición espectral de la conciencia burguesa sobre las prácticas "tiznadas" de los "condenados de la tierra". He aquí el sartreanismo que funda una versión fenomenológica del *hecho maldito,* en un prematuro Masotta, pero no en un Cooke político, que descree que el arrebato de los incendiarios pueda sustituir el juicio fidedigno creado por la conciencia de clase, pues las cóleras impulsivas del fuego eran tan ilusorias como las fatuas simbologías de los déspotas.

Cooke es encarcelado después de la sublevación cívico-militar del general Valle (con la que no está comprometido) y es internado en una lejana prisión del sur argentino, donde escribe tantas cartas que sus compañeros de celda –ironía carcelaria– le adjudican el mote de Madame Staël. En ese momento Perón lo designa como su sucesor "en caso de mi fallecimiento", en una carta de aliento trágico, cuidadosamente cultivada en su regusto a despedida, quizá la gran especialidad retórica de los Césares. La carta dirigida al propio Cooke dice también que lo "autoriza (...) para que asuma mi representación en todo acto o decisión política. Su decisión será mi decisión, su palabra mi palabra (...) sus decisiones tienen el mismo valor que las mías". Esa carta, cuyo facsímil circuló por doquier, en su meditada redacción, ofrecía la visión última de un problema que obsesionó al país. En verdad, la carta por sí sola era capaz de arrojar toda la política argentina hacia el campo –no por burgués y clásico menos histriónico– de la "nación agónica". La nación que hundía su cimiento moral en un drama cuyo despliegue absorbía todas las esferas de interés: el dictamen recóndito sobre la muerte del patriarca plebeyo, como resignada restricción que las vidas biológicas le oponen al deseo de eternidad. Pero también como suprema obligación laica de apreciar la ansiada perdurabilidad del Estado en contraste

con la imperfecta fragilidad de las vidas políticas. En suma, la política sería ese rasgo impasible con el cual el príncipe interpreta su propia muerte como un acto diferido de fundación estatal, por fin bajo la acepción de la herencia.

¿Puede un hombre convertir su vida en la vida de otro hombre? Esa es la ambición última –si no de las biografías– de la política entendida como fábrica de hombres y como invención ex-nihilo de lo humano. La meditación sobre la herencia no figura en el rubro de la generosidad, sino en el de la muerte, como altar opalino de la memoria pública. El oculto deseo del político "de la nación" es el de perdurar en réplicas que mantengan su palabra en superposición con otras palabras vivas, palabras de relevo que conservarían la expansión imperecedera de su locución futura. Administra su muerte a la manera de una reflexión –sin duda pasmosa y desusada– sobre lo que la vida se esfuerza en imaginar sobre la nada. El argumento que llevó a muchos filósofos del pesimismo a imaginar que la muerte es la radicalidad de lo impensable y que existe solo a título de una *nada* tan impostulable como envolvente, para el "Jefe desvelado" era un tema que tenía su desenlace en la cuestión sucesoria, esto es, en la cuestión del tiempo. Temporalidad entendida por un lado como prosecusión inmediata de los actos de mando, pero, por otro, como una manifestación de inmortalidad. No en términos de la gloria oficial, sino en el modo laico, escéptico y maquiaveliano de la transmisión de un *óleo sacro* –la expresión era una de las preferidas de Perón– que en este caso era la impalpable y dúctil fortuna de la palabra como metáfora de la virtuosa sangre trasfundida. La palabra se torna así una evidencia del habla singular en su deseo de fecundidad colectiva. Signo de lo personal, marca individual del carácter, conceder una palabra como antorcha desde el Olimpo, debe ser visto con la gratitud filial por quienes son elevados a la herencia para a su vez iniciar como nuevos jefes el eterno retorno de las potestades públicas. Palabra y

decisión –se dice– que "tienen el mismo valor que las mías". Igualdad irreal construida en el uso del verbo; pero desigualdad invisible en el trámite mayestático de adjudicación del don.

Tres. Las cartas aéreas

En un escrito de 1895, Max Weber piensa la muerte de Bismarck (dejando un tenue y lejano eco, que décadas después es recogido con sutiles matices por Maiacovsky, a propósito de la muerte de Lenin), y dice:

> El estado alemán no ha sido fundado por la fuerza autónoma de la burguesía; y cuando fue creado, a la cabeza de la nación estaba aquella figura cesárea hecha de un temple que fue todo menos burgués (...). El sol potente que estaba en el cénit de Alemania y que hacía resplandecer el nombre tedesco en los rincones más remotos de la tierra, pareció demasiado grande para nosotros, y terminó por incinerar el discernimiento político que lentamente se estaba desarrollando en la burguesía (...). ¿Serán otras clases las portadoras de un porvenir políticamente más trascendente? Consciente de su propio valor, el proletariado moderno se proclama heredero de los ideales burgueses. ¿Qué podemos decir de su pretendida candidatura a la conducción política de la nación?

Es el tema de Cooke: la herencia del César y la incumbencia del proletariado en ese suntuoso espectáculo, visto el fracaso de una espantadiza burguesía. Los dos extremos del arco sensorial de la política: el príncipe y los proletarios –esta última, voz política moderna que sustituye los vocablos renacentistas de *plebe, menestral, artesano o popolo minuto*– aparecen como figuras ideales de toda la carrera intelectual de Weber. No solo aparecen en la

coreografía del drama de la herencia –y su contraparte de vacío y abismo social– sino también como últimos soportes de los valores en tensión. Pero Cooke agrega la idea de un pasaje dramático, convulsionado y "maldito", desde la Nación hacia el socialismo. Semejantes y formidables temas, en Weber se encuentran en sus artículos juveniles y en sus conferencias postreras; en Cooke –la *Madame Staël* de Ushuaia– hay que buscarlos en su inusitada correspondencia con el César. Alguien, más paciente o inquisitivo, debería contar las cartas: ¿cuántas intercambiaron el político exilado y su bisoño representante? Un cálculo aproximado, consultando los dos volúmenes en que fueron publicadas, nos deja la sensación de que son alrededor de doscientas, más numerosas, persistentes y extensas del lado de Cooke. Muchas más cartas se escribieron Marx y Engels; menos, Quiroga y Rosas; también menos, Alberdi y Sarmiento, aunque el halo polémico de estas últimas nos ofrece un sabor de querella intelectual, de entrechoque de cosmovisiones, como no deja de tenerlo el carteo entre estos "peronistas en la era de la Revolución Cubana".

El número de cartas poco debía importar. Las cartas de Marx no son su obra, aunque las que escribe, por ejemplo, a Kugelman o a Vera Zasulich proponen decisivas alternativas y giros conceptuales. Pero pueden no importar más los rodeos de un pensamiento y los tanteos de su expresión, que una recia catedral de ideas concluida. Las cartas de Gramsci a su cuñada, sin embargo, son de un tenor equiparable a sus escritos de la cárcel. Es que el pensamiento epistolar depende de un día, de un punto fugaz en el flujo del calendario. Se anota la fecha en que se escribe como un recordatorio de transitoriedad, como una eximición de hondura. No se pide rigor a un día cualquiera, caprichosamente extraído del almanaque, para figurar en el preámbulo de una carta casual. Pero en la historia de las teorías, algunos pensamientos eligen una edificación cuidadosa, una arquitectura que rebasa el

tiempo desprevenido de las epístolas; otros, el ritmo, la prontitud y la provisoriedad que las recuerda. Porque las cartas, también, pueden ser el sostén de una teoría alojada con displicencia en ese escrito que debe apegarse a la mención de un "lugar y fecha". ¿Se podría esperar estrictamente que la carta de Cooke a Perón, escrita en *La Habana el 7 de Agosto de 1960,* se refiriese mucho más a la teoría del peronismo como "hecho maldito" que a la necesidad de aclarar los malentendidos entre el peronismo y el surgente castrismo? El canon espistolar que reclama el uso de fórmulas de tiempo, lugar, cortesía, despedida afectuosa y promesa de nuevos contactos, parece contener una despreocupada inocencia, que tanto podría hacer inesperada una construcción conceptual, como darle la fuerza de su aparición insospechada.

No obstante, decir *La Habana* y poner una fecha, brinda a los argumentos un leve vestigio de historicidad. Los disculpamos de su obligación natural –ser coherentes, pertenecer a un alma trenzada con demostraciones y certidumbres– bajo la obvia presión que sobre cualquier pensamiento ejerce la atadura del momento, el reclamo de un lugar. *La Habana, 1960:* hace poco más de un año que los viejos tanques Sherman de la Segunda Guerra Mundial han entrado por las calles de los suburbios con aquellos hombres de barba subidos en las torretas. Y así, podemos establecer que las cartas de Cooke son prefiguración de su obra, acaso su obra misma, itinerario de reflexiones cuya fuerza contingente no le quitaba dramatismo a sus frases-teorías. Y entonces, saber el número de cartas escritas puede resultar una mención necesaria. Si son muchas, si escribirlas es rutina y sistema, si los corresponsales están amparados por un largo conocimiento mutuo, podemos identificar el ánimo teórico, si lo hay, como un acontecimiento que busca la complicidad encubridora del curso novedoso pero machacón con que trascurre la espuma de los días. Esa serie machacona que siempre nos deja un aliento y promesa de aventura.

Teorizar, allí, es una cosa más entre otras. Evento confiado al desgano de los días y a lo casual de una carta, una más del número fortuito de las que escribimos.

Es claro que se escriben cartas definitivas, fuera de la ocurrencia del calendario, cartas para una despedida o un suicidio. Allí cada palaba fue escrita como una sentencia que no será apelada en diálogos posteriores. Pueden ser palabras triviales, pero indefectiblemente serán elevadas a la condición de concluyentes e insignes. Getulio Vargas se suicida y su carta se llama "testamento": muy meditada, tal vez no es de su propia autoría, pero el gesto suicida que acompaña la personaliza con un sello radical, la acredita con la firma de su muerte. Albert Camus muere en un accidente de automóvil y las cartas que había enviado a sus amigos días antes –tarjetas de fin de año– llegan a sus destinatarios luego de su muerte. Un "feliz año nuevo", un "deseo lo mejor para ti", sonarán como voces que fingieron un rito cortés pero se transforman en un augurio metafísico, en una eternidad irónica, estancada para siempre.

La correspondencia epistolar, que juega con el tiempo demorado y una ilusoria intimidad, tiene siempre un testigo inevitable, una suerte de vigilancia remota de los astros: los juicios de la historia en ciertos casos; y en otros, la historia cíclica de los amores con sus momentos previsibles de consumación y tragedia. Por eso, aún las cartas reservadas, se escriben con copia en carbónico o fotocopiadas, destinadas a los jueces invisibles del tiempo. Se desconfía de la esencia pasajera aparentemente inscripta en la condición de los misivistas. La correspondencia entre Freud y Fliess solo se conoce unilateralmente, del lado de Freud. Las cartas que Fliess escribiera desaparecieron. Al sobrevenir el rompimiento entre los dos médicos, Freud se deshace de las cartas de Fliess, el "místico numerólogo", pero este conserva las de Freud –publicadas luego por Marie Bonaparte– y así pudieron ser apreciadas en su turbia extrañeza. En la *Correspondencia Perón-Cooke* se conservan las versiones de las cartas de ambos corresponsales. Es sabido

que Perón escribe con copias para su archivo. Aunque militante y no prócer, Cooke también escribe y archiva. Ambos envían copias a ese remedo de panteón de la palabra, si bien un archivo puede ser a veces el remedo de la piedad con que la historia viva contempla a la historia que yace en legajos. La publicación de esas cartas es fruto de la preocupación de los allegados a Cooke y no de los allegados a Perón. Las cartas revelan no solo que los interlocutores (por única vez en la larga carrera del general exilado) están a pareja altura, sino que un dilema sobre la muerte y la sucesión de Perón estaba siendo resuelto por un arcano traspaso carismático y no –como dos décadas después ocurriera, al fin– por medio de una abstracción aristotélica, *mi único heredero es el pueblo,* que paralizaba y glorificaba a la vez.

Conservar esas cartas: evidentemente, Cooke pensaba que alguna vez se revelaría cuál había sido el extraordinario tenor que había tenido ese diálogo, en el cual aún hoy siguen escondidos los rasgos temibles del jeroglífico no enteramente descifrado, del estrépito de un tiempo de desorden y brumas. Por eso había continuado con las cartas, aún cuando ya no esperase respuesta y la relación se hubiese arruinado. Cartas que no aguardaban respuesta, que no reclamaban la demora –infinita o fraccionaria– que se sigue como la inquietud irresuelta que provoca cada envío. Eran piezas de un diálogo virtual, que continuaba por una línea de puntos imaginaria y que cargaba en su lomo a un Perón imaginario y simultáneamente decepcionante, una esfinge a la que se le otorgaba la última concesión de suponerla pensando más que el destino, su desvío; más que la muerte, la libertad del sujeto; y más que la herencia, el presente crispado de los revolucionarios. Y así, Cooke le sigue escribiendo a Perón en un casi monólogo destinado al propio archivo del remitente –hontanar de las frustraciones de la memoria– porque al mismo tiempo creía que en ese Perón talmúdico y inaprensible estaba interrogando los obstáculos y sigilosas posibilidades del archivo de las revoluciones del mundo. Y el archivo de Perón parecía el

yacimiento que clasificaba todas las direcciones de un evento magno que sin él era impracticable y con él ilusorio. La *Correspondencia* se extiende irregularmente desde 1956 hasta 1966. Durante tres años –hasta 1959– las cartas menudean y ambos son prolíficos y exhaustivos, co-novelistas del vademécum bruñido de la liberación nacional. Luego las cartas se espacian y las de Cooke casi nunca tienen respuesta, lo que hace que las pocas que la obtienen, le den un inesperado cable a tierra a un intercambio que parecía dictado por excitados espectros. Cooke le escribía a un Fantasma. Pero he aquí que el fantasma a veces respondía.

Las cartas trazan una geografía postal que une varios puntos del mapa, principalmente cuatro ciudades: Santiago de Chile, La Habana, Madrid, Ciudad Trujillo. Pero también París y Río de Janeiro. Ninguna está fechada en Buenos Aires. Escribir cartas es oficio de turistas, de exilados, de expedicionarios... También de retirantes. Guevara las escribe, póstumas, a su madre, a Castro, a la Tricontinental, a su hija. Las cartas de Perón y Cooke siguen los desplazamientos e itinerarios de los dos autores, hasta que uno se instala definitivamente en Madrid y el otro en La Habana. Buenos Aires no es el encabezamiento de ninguno de esos escritos, porque todos ellos trataban de un único tema, la victoriosa vuelta a la ciudad que los había expulsado. Invariablemente, uno encabeza sus escritos con un “mi querido jefe”. El otro responde con mayores ceremonias, casi siempre con un “Señor Doctor” que de inmediato sabe suavizar con un “mi querido amigo”. Aunque con cautelas, las cartas son afectuosas; no son raros los saludos a las respectivas esposas, y en una de ellas, Cooke confía pormenores de su incipiente romance con la joven poeta Alicia Eguren. Cuando surgen las diferencias entre los dos hombres, Perón asume un tono más distendido y se permite un “mi querido Bebe”, donde debemos suponer que la invocación del apodo por el cual era conocido Cooke le da a la relación un aire de mordacidad atemporal:

Bebe es un sobrenombre de raigambre aristocrática, un cariño que remite a infancias ficticias y a pupilajes de alcurnia. Pero, empleada por Perón, la palabra adquiere resonancias misteriosas, entre bonachonas y acusatorias. La *lettre volé* de la relación sería aquella no escrita, donde devolviéndole la lengua leninista, Perón nombraría a Cooke como un *infantilista de izquierda.*

La caída de un avión

¿Pero es posible desprender tantos sentimientos e intenciones implícitas de papeles normalmente tan fugitivos? El mundo no tiene estructura epistolar, no puede inferirse de una correspondencia, no es una deducción que complementa unos pocos vestigios que sobraron de un época desaparecida. (¿Pero alguien sabe cómo desaparecen las "épocas"?) Esas cartas ahora impresas parecen estar ahí para mostrar que tales documentos, nunca tan íntimos ni tan públicos, son la última saliente donde puede aferrarse la memoria para reconstruir, si fuera posible, los restos sentimentales que continuasen adheridos a esos papeles como un plasma seco. Por ejemplo, si volvemos a las ya recorridas páginas 4 y 5 de la revista *Qué* –aquellas, ya vimos, en las que la publicación desarrollista habla de la "banda trotskista" de John William Cooke– podemos leer en su totalidad la nota que contiene la imprecación contra el "provocador Cooke". Concebido como el típico comentario de actualidad semanal, comienza así:

> Tres hechos que hicieron fuerte impacto en la sensibilidad del pueblo canalizaron la atención general en el transcurso de los clásicos siete días. Uno de ellos, la trágica caída del avión en Carnet, puso luto a muchas familias. Los otros dos, aunque por distintos carriles, se presentaron ligados a una cuestión central y estuvieron a punto de desembocar en otra trágica jornada. Se

> trata del viaje del presidente Frondizi a los Estados Unidos y de la huelga insurreccional iniciada en el Frigorífico Nacional Lisandro de la Torre, con el designio de impedir o demorar ese viaje, en cuyas consecuencias los agentes provocadores advierten la posibilidad de nuestra definitiva expansión económica, que se traducirá en un factor de seguridad social.

¿Puede ser la caída de un avión el modelo final de una reflexión política? No somos Baudrillard para mentar y a la vez banalizar temas aparatosos. Pero *Qué* deja su rastro de imágenes profundas –íconos de una subconciencia porfiada y providencialista– no tanto en las recurrentes fotos de pozos de petróleo que menciona Alain Rouquié en su estudio sobre el desarrollismo, sino en el "viaje de avión" como idea teatralizadora del mundo tecno-moderno. Y si el desarrollismo, amante de las "fuerzas productivas" percibe la huelga del Frigorífico, en enero de 1959, como un hecho "objetivamente destinado a impedir el viaje de Frondizi a Estados Unidos" –viaje que se interpreta como inscripto en las "leyes de la historia"– ¿qué ocurre desde el lado "subjetivo" de la historia? He aquí a Cooke, en carta a Perón de ese mismo mes, diciendo: "creo que Frondizi no debe hacer su viaje en paz; el día 23 se entrevistará con Eisenhower (...) pensamos que para dicho día 23 se decrete un paro simbólico de 10 minutos...". Una época –que es un "ver a posteriori"– nos dice que los hechos estaban interrelacionados: pero para el pensamiento productivista que emerge del lado del objeto, la huelga era la subjetividad enemiga, saboteadora, desdeñable. Para los "subjetivistas", en cambio, la huelga era no la abolición de los actos de un gobierno adverso, sino la inevitable relación "dialéctica" de significaciones políticas, en un mismo momento de la historia donde los enemigos disponen sus fuerzas "determinadas". Un año antes, sin embargo, había sido distinto el tratamiento de *Qué* hacia la figura de Cooke: el frondizismo recién había asumido el gobierno nacional

y se vivían las zalemas del pacto con el peronismo: "A través de un breve reportaje telefónico al que gustoso se prestó John William Cooke desde el hotel donde se aloja en Montevideo...". Y las fotos de ese hombre de papada y bigotito, peinado a la gomina y de aspecto aniñado, suelen aparecer en *Qué* sin ultrajes ni denuestos durante esas breves semanas de tensos flirteos.

Pero ahora volvemos a la visión efectiva que tendrá *Qué* del "trotskismo" del "gustoso" Cooke. (Nuevamente, debemos tratar la apología de los viajes aéreos contrastados con los disturbios en tierra, "en el infierno del conflicto social".) En la misma página donde es crucificado el anteriormente apetecible Cooke, se noticia, bajo el título "Volando sobre el Mar Caribe", con la firma del director de la revista, el viaje de la comitiva presidencial hacia Estados Unidos. Uno de los integrantes es el empresario Arturo Acevedo, que "siente el país y mientras almuerza volando sobre el mar Caribe nos comunica con entusiasmo su impresión sobre el momento actual argentino: *El préstamo norteamericano, afirma, proporciona a todos los argentinos la posibilidad de obtener la recuperación del país. (...) En mi terreno concreto puedo asegurarle que haré los mayores esfuerzos para que la Argentina tenga resuelto en el más breve plazo uno de sus problemas fundamentales, la siderurgia.* El DC-6 de Aerolíneas se acerca a la costa norteamericana y uno de los hombres de empresa más importantes de la Argentina, símbolo de la aspiración a una patria libre, grande y feliz, se enfrasca en el estudio de carpetas que no encierran secretos de estado, pero sí la posibilidad de sacar a la Nación del pantano en que se encuentra".

Este viaje en el DC-6 condensa un momento iluminado del desarrollismo, la siderurgia como un talismán de politicidad poética ("libre, grande y feliz") y el vuelo sobre el mar como una promesa redentora escenificada en la égloga del estudio de las inversiones y no de intrigantes escritos ideológicos: ("secretos de estado"). En cambio, el otro viaje que iba hacia Camet, se estrella en la misma página.

Título: "Cae un avión al mar. El desdichado accidente aéreo de Mar del Plata, producido en momentos en que un avión de pasajeros de la empresa Austral se disponía a descender en el Aeropuerto, tuvo por trágico resultado la muerte de 50 personas, cuyos cuerpos fueron rescatados después de muchos días de angustiosa expectación y afanosas búsquedas. Solo Roberto Jorge Servente, de 38 años de edad, logró salvarse gracias a su pericia de nadador. En la lista de víctimas registrábase la desaparición del profesor Eduardo Braun Menéndez, con lo cual la ciencia médica pierde a un eminente fisiólogo, y del destacado hombre político Avelino Quirno Lavalle, dirigente del Partido Conservador de la provincia de Buenos Aires".

La revista trae las fotos de Braun Menéndez y de Quirno Lavalle; página abajo se contempla la de Arturo Acevedo, y en la otra página la referida caricatura del *Bebe* Cooke, forjada con trazos aviesos. No practicamos las irrebatibles obviedades de una semiología de entendidos: de todos modos, la misma nota de *Qué* titulada "Trastienda de la huelga", se encarga de asociar los hechos: la caída del avión es *trágica y* el viaje de Frondizi es el objetivo que buscan menoscabar los *trágicos* huelguistas del Frigorífico (para impedir que se concreten las liberadoras inversiones extranjeras, para las cuales hay otro avión volando en este mismo momento sobre el Caribe, donde los empresarios no hablan desde la "falsa conciencia" de las bellaquerías políticas, sino desde la elocuencia de las acerías y el oro negro). ¿Podríamos aceptar la sugerencia de mirar la historia viva a partir del modelo trágico de un avión caído o de un avión que transporta la literatura fáustica del acero? El *médico eminente y* el *político conservador destacado*, muertos en el accidente, son rostros que ahora se nos ofrecen impasibles e inertes –a nosotros, que escrutamos el ejemplar de la revista con afán "investigador"– como si nos invitaran a no sentir culpas por el olvido de sus nombres y de su tragedia, pues de todos modos ella había sido objeto de una *confección periodística* para contrastar la

irrisoria tragedia de una huelga "trotskista" con la tragedia real pero injustamente difuminada, en la que se pierden vidas nobles, eminentes, destacadas, siderúrgicas.

Si en la *trastienda* de una huelga puede esconderse la pepita dramática de un viaje en avión –viaje explicativo, rutilante metáfora de la modernidad, como el transatlántico para Girondo o el automóvil para Marinetti– se entiende hasta qué punto el desarrollismo quiso contraponer la idea trágica de la política, que supuso inhibitoria del pensamiento, a la idea de la técnica, a la que propuso como el numen de sustitución de las tareas del pensamiento y de la crítica. Pero allí vemos al buen nadador Jorge Servente, de 38 años de edad, nadando hacia la costa, luego de que se estrellara el avión de Austral. Único sobreviviente, al consignar la nota de *Qué* su nombre, su edad y su habilidad resoluta y providencial –tenía pericia al nadar–, comprendemos que la fortuna había recortado este hecho tan nítido de la agobiante completud que suelen tener los accidentes aeronáuticos. Va nadando Jorge Servente, eternamente nada hacia nosotros, con sus 38 años fijados para siempre por *Qué* para llevarnos con él hacia la playa salvadora sin que dejemos de pensar en los *culpables del paro,* en el *permanente estado de agitación con el que desean perturbar los planes de desarrollo nacional,* en los ignorantes y revoltosos que con sus alevosías sociales *desplazan hacia páginas interiores el caso del avión estrellado que cargaba en su pasaje a los talentos de la acerada ciencia nacional* pero que ahora pueden resurgir en la memoria gracias a las brazadas de Servente, redimido, candoroso y afortunado aunque tampoco sabe él que su habilidad de "hombre del destino" quiere ser aplazada por la noticia huelguística, que busca confinar su suerte perpetua –allí, nadando, desesperado, hacia la costa– al asaltar con desorden obrero una primera página que también significa que procuran relegar la importancia del Otro Viaje, el que vemos desplegarse sobre el Caribe, con el empresario Acevedo revisando su carpeta auspiciosa, y que también desde la foto –no una foto en el avión, sino en su escritorio, mirando severo a la cámara,

con una lapicera inmóvil en sus manos, a punto de escribir para siempre algún contrato ajeno a todo secreto de estado, no nadando ni ungido del dichoso halo del sobreviviente– nos invita a no creer que las bandas terroristas, con un caricaturizado Cooke al costado de la otra página, puedan asfixiar estos hechos, estas noticias que nos traen los aviones que llegan a destino –no como la catástrofe que segó a 50 pasajeros a punto de aterrizar– para que otros empresarios que están más allá del mar Caribe, empresarios norteamericanos, lean los legajos incontaminados del presidente de Acindar.

Qué dedica mucho gasto simbólico a los aviones. Se viaja mucho en *Qué*. Hay una publicidad permanente de las valijas de cuero Clipper, y también de la empresa Varig, que en el mapa de sus escalas incluye, junto a San Pablo y Nueva York, a Ciudad Trujillo. La inclusión de una ciudad dominicana relativamente ajena a los grandes flujos viajeros que concentran la ciudad brasileña y la ciudad estadounidense, agrega un ventilete subliminal hacia el drama argentino: en Ciudad Trujillo se encuentra Perón, y sin dudas, el humor del momento debió pegarse al nombre de esa ciudad, que señala en dirección al exotismo –al trópico y al personalismo político– pero también al Caribe que otros cruzaban para "sacar del pantano a la Nación".

Poco antes de la huelga del Frigorífico y las reflexiones de *Qué* sobre la teoría desarrollista de la navegabilidad de los cielos, Perón escribe precisamente: "Ciudad Trujillo, 26 de diciembre de 1958. Señor Doctor don John W. Cooke. Buenos Aires (muy confidencial). Mi querido amigo: (...) No olvide que la masa hace 'lo que dice Perón' y que es estúpido o perverso no hacerle llegar 'la palabra de Perón' (...) Todo el porvenir de Frigerio depende de la actitud peronista y el apoyo del Peronismo nadie lo ha obtenido sin mi palabra previa ¿no sé por qué habíamos de pensar que con Frigerio no va a ocurrir lo mismo?". He aquí el "arco" magnético de un época: confidencialidad, por un lado; y del otro, los papeles translúcidos del empresario de Acindar. Y también: por un lado,

hacer llegar la palabra previa, la palabra como don, como merced, como dádiva de la política, pieza imantada de un canje fundamental a cambio de lo impalpable o inconcebible de la historia. Pero, por otro, la idea desarrollista que hace de la historia una ley de despliegue de la materia metafísica: *la voluntad técnica,* o sus sinónimos, la energía nacional como fuerza productiva y las fuerzas productivas como mandamiento social. ¿Frigerio, el Desarrollista, podía pensarse más fuerte que el señor de la Palabra Previa?

Palabras

Si hubiese dos ideologías técnicas, diríamos: una nos lleva a la *técnica* como disposiciones del entendimiento realizador. Intelecto materializado en fuerzas compactas y productivas de la realidad histórica; fuerzas palpables, macizas, acumulativas; fuerzas rectilíneas como una ruta áerea que se evade del acecho catastrófico, la negra contingencia de la extemporánea realidad en huelga. Y la otra, nos lleva a la *técnica* como irradiación conspirativa de la palabra, como arácnido flujo de decires que como un líquido grasiento, paralizante o provocador, inmovilizan las acciones de los sujetos o les prestan una aureola de vitalidad. Justamente, muchas de las cartas entre Perón y Cooke fueron escritas con tinta-limón, la "tinta simpática" de los juegos escolares, con la cual lo escrito se torna invisible a no ser que se exponga el papel a la luz de una llama. La palabra lo es no solo cuando reluce en lo escrito, sino –y acaso lo es más– cuando se configura lo escrito rescatándolo del ocultamiento con un golpe de ojo al que ayudará el fuego, el agua o la mirada a contraluz. Y en relación a las palabras: "Hemos de confesar que Perón las encontró según sus propósitos –dice Martínez Estrada en *¿Qué es esto?*– y que si en vez de hablar un lenguaje mendaz hubiera hablado el del verdadero patriotismo, habría podido realizar lo que ahora es también posible pero más difícil".

Pero las palabras también se ocultan no solo gracias a las virtudes químicas del papel sino al uso de otras palabras artificiales, como cuando se recurre al empleo de claves reservadas. En el caso de la *Correspondencia,* esas claves son de factura muy elemental y parecen menos destinadas a preservar un contenido secreto, que a señalar –a la infinidad de curiosos, políticos y agentes confidenciales que asedian esas cartas– la intención de los misivistas de prestigiarse al dejar a luz un trato de *conjura* con la historia. Asimismo, este modo de escritura debía resaltar, para los dos escritores, la evanescente y borroneable materia política en cuyos anales deseaban inscribir sus nombres o los nombres de una revolución. Esa historia parecía un texto cuyo sentido se podría revelar contra una lumbre que va despegando las palabras del escondite de papel que las engarzaba. Un escondite plano y resbaloso, debajo de una superficie aparentemente inocente, en complicidad con moléculas de celulosa. Escribían en clave, no tanto para ocultarse sino para saberse ellos mismos dentro del tácito dictamen que toda política al fin exige, en gramos de sigilo y enmascaramiento.

La historia revela solo lo que le interesa y anula los secretos irrelevantes que de antemano no merecían claves sigilosas. En verdad, siempre acaban abriéndose los lacres de misterio, pero siempre estos nos recuerdan que la política se expande verdaderamente luego que desfallece una conjura. Escribir con tinta-limón debía recordar a esos exilados el remoto origen de la acción política, como una confabulación irrisoria si nadie la descifra y un secreto que finalmente es inútil de mantener, pues por definición la historia es siempre "todo lo que se sabe". Tal origen reclama que se ponga en juego la dialéctica del mito, al cual de buena gana definiríamos como la construcción de un sentimiento perenne que se quiere necesario para ocluir su radical contingencia. En el origen de la política está precisamente ese sentimiento mítico de la radical gratuitad de lo que existe, pero que para existir se ve llevado a componer la lengua forzosa de la inmortalidad.

Pero también es posible decir que un secreto nunca está ocultando nada. Se sitúa más bien en el lugar en que se está queriendo decir algo que no tiene palabras para expresarse. El secreto no posterga palabras a una zona vedada, sino que está a la espera que se hagan públicas las palabras. La *Correspondencia* entre Perón y Cooke está señalando entonces que su tema es el de la fundación de la política a través de una relación entre dos hombres, relación dialógica en la que cada uno ocupa dones diferenciados, relación que persistentemente habla de sí misma mientras lucha por arrancar de ese ensimismamiento, los temas de la historia. En efecto, mientras se hablaba de las materias de la revolución, la insurrección, la resistencia y el sabotaje, había que establecer la relación entre el tiempo, el nombre, la palabra y la herencia: ¿quién de los dos sobreviviría? ¿Cómo pasar la herencia de un nombre a otro nombre si las conciencias son heterogéneas? ¿Cómo poner la historia de cierto abolengo político en el hueco que deja el concepto de hijo biológico? ¿Cómo hacer que las palabras se transmitan de uno a otro sin que sean palabras sagradas, que inmovilicen y dejen "sin mundo" a la misma herencia que se quiere entregar? ¿Cómo hacer compatible la "generosidad" de la entrega del patrimonio y el símbolo que el muerto da en herencia, con el derecho a la autonomía de los vivos, que no quieren ser oprimidos por el peso genealógico de ese patrimonio? La generosidad de los muertos es el último recurso de su arte de aherrojar a los vivos.

Una "correspondencia" es una lucha entre los signos imperfectos de la verdad, una discusión cuyo tema *proclamado* se desliza permanentemente a las condiciones *no proclamadas* que la sostienen. Corresponderse es siempre la manifestación de un deseo ilusorio de igualdad entre los hablantes, contrastado siempre por el desnivel que implica la presencia final –en toda relación–, de dos niveles de triunfo. Porque si una relación establece la clandestina competencia que hace de su tema final una cuestión de laureles

y trofeos, podemos mencionar en ellas la acción calculadora y simultánea de una victoria secreta y de una victoria pública. Alguien podía tener razón si la verdad se atiene a la formulación coherente o sapiente de un tema. Pero hay otra verdad que aparece como el triunfo de un estilo informulado, de un yo retórico y latente que se reveló más fuerte en su examen de las condiciones implícitas, no reveladas, en que se usaba la palabra. Sobre esto se trata en los orígenes mismos de la razón occidental.

Cuatro. La estrategia

En el *Protágoras,* donde se nos lleva a una discusión en la que se trata de saber si puede enseñarse la virtud, Sócrates dice: "Yo tengo poca memoria y cuando me hacen un razonamiento largo, olvido de qué se me está hablando. Si yo fuera un tanto duro de oídos creerías que hablando conmigo, era deber tuyo elevar más la voz que con los demás; de la misma manera ahora puesto que estás discutiendo con un hombre olvidadizo, procura concentrar tus respuestas, y hacerlas lo más cortas posible para que yo pueda seguirte". Sócrates, con una audacia no por graciosa menos insoportable, interrumpe al sofista Protágoras con un argumento que postula otro procedimiento para la discusión, que este veía como una exposición inicialmente basada en la explanación "literaria" de algunos mitos que condensasen enseñanzas. Pero al final del diálogo las posiciones se entrecruzan. Sócrates acaba de escuchar a un humillado Protágoras, sospechando un desabrido descalabro en sus posiciones, diciéndole: "quieres hacer alarde de tu victoria obligándome a que me responda yo mismo". Era un doloroso pero quizá no resentido rechazo de la mayéutica, método que sin embargo veía lleno de insidiosos poderes. Pero de inmediato, ante la evidencia de que los contendores, luego de un dramático círculo de argumentos intercambiados, habían invertido

sus afirmaciones en forma simétricamente opuesta, un Sócrates más contemporizador dirá que sus propios razonamientos, tanto los suyos como los de Protágoras, se burlarían acusatoriamente de ambos. Y si pudieran hacer uso de la palabra, los razonamientos dirían: "Sois unos personajes graciosos, Sócrates y Protagoras: Tú, Sócrates que negabas al comienzo que la virtud se pudiera enseñar pones ahora todos tus esfuerzos en contradecirte demostrando que todo es ciencia (...) Por otra parte, Protágoras que al comienzo había dado por sentado que se podía enseñar, parece dedicarse a contradecirse viendo en ella todo, antes que una ciencia, lo que privaría de toda posibilidad de ser enseñada".

En este *Diálogo* estremecedor y desgarrado, el conocimiento se establece a través del asalto, en plena discusión temática, de lo que vendría ser el verdadero tema: las estrategias de argumentación, el abismo retórico en que se precipitan las vidas cuando en medio de un torneo de opiniones –lo que suele llamarse filosofía–, surge el reconocimiento brutal de que cada sujeto está enlazado al cosmos menos por la virtud de sus creencias que por la oscura afirmación de su deseo de honor en el mundo. Verdades filosóficas relativas, recubren el drama de las absolutas verdades de la "lucha por el reconocimiento". En la historia literaria del *cogito* occidental vemos reaparecer una y otra vez este problema: el de la reventada superficie de las conversaciones, cuando un tema se resquebraja y brotan las evidencias de que, en verdad, se trata de otra cosa: de las veladas fuerzas de dominio que ponen en marcha las relaciones entre los hombres.

Si por un caprichoso *ars velocitas,* fuéramos al encuentro de un tramo de *En busca del tiempo perdido,* podríamos situamos junto a cierto momento de una conversación que surge sobre el tema de la estrategia militar. Es la conversación que sostiene en un cuartel el capitán Robert de Saint-Loup, con la presencia del narrador y otros jóvenes oficiales. Apreciamos aquí otro aspecto de la

relación entre un "tema de conversación" y los intereses tácitos del discurso. Varios niveles y napas tiene esa conversación: en primer lugar, una discusión sobre si la determinación de la herencia familiar o la social forjan la identidad individual. Pero la atención se fija en la estrategia militar, de la cual Saint-Loup afirma que "cada acontecimiento militar puede ser un *calco* de campañas más antiguas", que pueden preverse al igual que "la grandiosa belleza de las avalanchas" y que –aunque surgirá en el diálogo que esto es contradictorio con lo anterior– pueden depender también de "la oscura adivinación de un Napoleón". Sin embargo, esta lección clásica de estrategia-ciencia –que, en verdad, nunca puede definir el drama de la determinación individual dentro de las "grandes leyes histórico naturales"– es penetrada por la inquieta actualidad que rodea al diálogo. Flota en el aire una cuestión de celosía entre los personajes y aparecen otras situaciones: las comidas, que muestran en el plato en que se sirven, restos de la naturaleza adheridos a ellas. El tema explícito va cayendo en las grietas que quiebran la conversación con ansiedades encubiertas y dramas inminentes del ámbito humano de los hablantes.

El tiempo de la naturaleza es el tiempo cancelado, la belleza de lo inerte, la manifestación de la vida como calco, pues nada más habría que esperar, sino que cada elemento de una serie se adjunte al mundo natural arcaico que es su ancestral modelo. Si en el diálogo de Sócrates con Protágoras el "tema" de la virtud política es arrasado por la polémica referida al propio "procedimiento de discusión", en el diálogo del capitán Saint-Loup con sus amigos, el tema mismo es la "estrategia" y lo que la arruina finalmente como asunto de tertulia intelectual, es la tensión entre los personajes, los celos y floreos no tan virtuosos del drama sobrentendido de las relaciones. El *logos* de la conversación o del intercambio epistolar acaso haya que buscarlo siempre en el irreprimible deseo –que en cualquier trascurso discursivo siempre surge– de preguntarse por aquello que las

fundamenta: el modo en que cada partícipe revela, con sus primicias y vocaciones en el mundo, la trama incógnita de su honor.

En la *Correspondencia* de Cooke con Perón hay un tema absorbente: *la estrategia insurreccional revolucionaria.* Perón define la insurrección como un conjunto de "miles de hechos dispersos", una "lucha diluida" en el tiempo. Pero está también la guerra de guerrillas como un evento más elevado y contundente, que acompaña lateralmente las acciones principales con un tipo de acción sorpresiva y metafórica. La guerrilla, pequeña guerra alegórica, invisible y oblicua, es para Perón muy antigua, "de los tiempos de Aníbal y Darío". Tanto las huelgas, el sabotaje, la insurrección y la guerrilla, son para Perón acontecimientos que desgastan al enemigo con una lucha de *resistencia,* obra de la astucia de los débiles y proscriptos, de la inocencia legítima de la fuerza de los humillados. Se trata de una "defensiva estratégica", tal como el joven mayor Perón había escrito en su manual de 1931 sobre la guerra, entusiastamente inspirado en los conocimientos académicos establecidos en *De la guerra* de Clausewitz y en los textos de Von Schlieffen, Von Der Goltz o el mariscal Foch. Otros conceptos paralelos al de resistencia, se obtenían de las viejas cartillas del idioma político que ya había escrito algunos capítulos en la Argentina de principios de siglo: la *intransigencia,* el *abstencionismo electoral,* caras a la historia del partido Radical en su momento yrigoyenista. El llamado a la clandestinidad, en cambio, no tenía antecedentes de magnitud en la historia política argentina, salvo en circunscriptas experiencias de los partidos de izquierda y algunas formaciones anarquistas.

Obstáculo y novedad

Por lo demás, aún es posible estudiar la *Correspondencia* como un texto en co-autoría, donde se tratan vitales cuestiones de la teoría política: primero, las extraídas de una suerte de antropología

política que alude al surgimiento de "los hombres puros y limpios" que renovarían desde las catacumbas insurgentes la deficiente escena humana del peronismo. Y luego: un desmerecimiento de la dimensión política, en favor de otro plano superior llamado *social,* cuyo afloramiento evitaría los señuelos partidarios y haría que la atención se fijase en los *hechos nuevos,* así denominados por Perón. Esa ubicuidad y novedad de lo social frente a la cristalizada trama de lo político garantizaría el restablecimiento radical de lo político bajo el signo de una *socialitas* originaria. Esta idea del *hecho nuevo* la escribe Perón en una misiva de noviembre de 1956 y se la puede considerar la antesala de la vibrante idea cookista de *hecho maldito.* Pero esta es diferente, pues su eje dramático no es una epifanía iluminada por el Caos –así será en el general exilado– sino la simultánea postulación de la pertinencia y de la insuficiencia del peronismo para la revolución, esto es, una reflexión sobre el Obstáculo, esa "novedad" que a la vez es escollo. El tema de Cooke es la realidad en estado de inminencia e impedimento.

Pero hay otros ingredientes en el lenguaje que emplea Perón en la época de la *Correspondencia,* dos vocablos que cualquier político dudaría mucho antes de incluirlos en los anaqueles de su expresión pública. En el año 1957, quizás el más rico de toda la *Correspondencia,* aparecen en efecto las reiteradas nociones de caos y odio. El odio es contemplado por Perón como una fuerza moral reparadora y como el aliento que asegura la "intensidad del ideal", que del mismo modo que la venganza, son "fuerzas motoras de la historia". Pero, al igual que en Maquiavelo, el presente dañoso tiene la misión de evitar sucesivos daños mayores: el desenlace violento es deseable porque una espera más prolongada hará que la violencia se torne creciente. De todos modos, sabemos que el reindo del caos nunca deja de ser el necesario revés del Orden. Los "hombres del destino" viven en el caos y deben repararlo. Caos y destino son las notas fundadoras del orden. Para que este exista, la política debe ser

destinada a la lengua del Caos. El sujeto político, por otro lado, si encuentra allí su destino, solo puede partir de la misma arcilla del caos.

"La clase proletaria, que es la preferentemente perjudicada en este caso, optará por la ruina de todos si ve que no puede evitar su ruina", tempranamente escribirá Perón a Cooke. Parece una visión gótica o apocalíptica del Manifiesto Comunista. La clase de cadenas radicales, en vez de liberarse liberando a todos, atrae a todos hacia el abismo. Y en la misma carta Perón agrega: "Cuando gozamos lo hicimos todos, ahora hay que sufrir, suframos todos también". Y recomendará "perturbaciones de todo orden cometidas cuando nadie nos ve", porque "las revoluciones sociales como la nuestra han partido siempre del caos en su consolidación y el caos está cercano, solo que nosotros debemos acelerarlo, provocarlo y no temerlo. De allí saldrá el pueblo con lo suyo en las manos, y entonces ya nadie se lo podrá quitar jamás". *Profundum per chaos occurrunt caecae sine vocibus umbrae.* Por el profundo infierno andan errantes las sombras ciegas y mudas. En traducción rioplatense, ese infierno de la antigüedad clásica se expresa plebeyamente en los dichos de Perón: *quilombificar el país.* Lo que era un llamado a la desorganización general del mundo como precondición del recomienzo. El caos es un espacio de tinieblas, una confusión infernal y originaria, el *tohu vabohu* del Génesis, un acontecimiento informe y vacuo, una nebulosa en soledad que solicita la perfección de un revoltijo sin sosiego, e invita entonces a separar luz y tinieblas, momento mítico, artístico y político fundamental, cuyo sentimiento aproximado, por ejemplo, podría obtenerse en la visión de ciertos lienzos de un Rafael o un Miguel Ángel.

Pero el caos puede ser imaginado también como la manifestación ideal del apócrifo, el *apokriptein,* más que lo fraudulento, lo oculto. Se trata de la eficacia de lo propio vista desde el lado del propietario que encubre su nombre (no porque lo desprecie sino porque su uso siempre es peligroso) originando un pulular de versiones, sospechadas de haber sido abandonadas por el poder o la gloria, pero refuerzo mítico al fin, del principio laberíntico de las cosas (el goce de no saber cuál es

la verdad en la proliferación de copias). Este principio del placer de lo enmarañado, hará de la institución, cuando ella exista, un acto fallido o un apócrifo que dio buen resultado.

Sabotajes

Tales temas revisitaba, pues, la modesta saga del general que había descubierto con sus extraños recursos intelectuales, el viejo tema de la metamorfosis a través de los enmascaramientos del caos, tema de Ovidio, pero también de los Servicios Secretos o de Roberto Arlt, aquella "poda del árbol humano". Sentía la imperiosa necesidad de partir del caos "como lo habían hecho todas las revoluciones sociales", por lo cual no solo "no había que temerlo" sino "acelerarlo y provocarlo". Pero John William Cooke no había leído *Las metamorfosis* de Ovidio sino las *Flores del Mal* de Baudelaire: pensaría hasta qué punto esos llamados a la caotización del mundo eran "novios de la enfermedad", o bien una rara manifestación estratégica de la política o una mostración despechada de lo que puede en la política el sentimiento de cólera personal. Teoría de las pasiones en versión revanchista, como cuando Perón escribe:

> Caracas, 17 de mayo de 1957. Sr. dr. John William Cooke. Mi querido amigo: (...) El sabotaje, el boicot a las compras y al consumo, el derroche de agua, la destrucción de líneas telefónicas y telegráficas, las perturbaciones de todo orden, las huelgas, los paros, las protestas tumultuosas, los panfletos, los rumores de todo tipo, la baja producción y el desgano, la desobediencia civil, la violación de la leyes y decretos, el no pago de los impuestos, el sabotaje a la administración pública, solapado e insidioso, son recursos que bien ejecutados pueden arrojar en pocos días a cualquier gobierno.

No hay porqué dudar que el cumplimiento simultáneo de estos ítems volvería ingobernable cualquier realidad. Cuando Marx quería derrocar a Federico Guillermo de Prusia desde las páginas de la *Nueva Gazeta Renana* –cuyo último número, en señal insurreccional, sale impreso en rojo– apenas si se permitió recomendar el no pago de los impuestos, tímida estipulación si fuese contrastada con la escala de las pasiones furiosas del exilado Perón, que le saca al odio el mote spinoziano de pasión triste y cuyo fáustico folletín de quilombificador podría ruborizar, por timoratos, a los miembros del Comité Militar de Petrogrado en las vísperas de octubre de 1917, o a los obreros de la fábrica Putilov, que pasan a la historia como "revolucionarios con conciencia de clase", que toman telégrafos y sedes de periódicos dentro de un plan leninista de "correlación de fuerzas", ajenos a ese catálogo apocalíptico que tenía por sujeto a otros lejanos metalúrgicos, ya no futuros hombres soviéticos, sino muchachos peronistas de la fábrica *Volcán* de Nueva Pompeya, que en ese nombre de dios ígneo, acaso veían la simpática prefiguración de los volcánicos sabotajes a los que eran convocados.

En una de las primeras directivas (1957) llamando a la *resistencia,* se aconsejaba la creación de una "sociedad discreta" denominada *Justicia del Pueblo,* palabras cuyas obvias iniciales redundan en paréntesis aclaratorio que arroja la imantada sigla: *JDP* (nuevamente el nombre como bobina conductora de energía social). Esa sociedad se compondría de "sectas", cuyos ingresantes "debían pensarlo bien", pues "no podrían desertar después". Cada una de esas "sectas" debía tener datos y domicilios de los "enemigos del pueblo", que serían "condenados" con "aplicación de penas con la cooperación de hermanos de las demás sectas". Cada hermano recibiría un número en clave para reconocerse. El ingreso se haría en "ceremonia presidida por los hermanos dirigentes" y el ingresante "juraría odio eterno a los enemigos del Pueblo", recibiendo una "pequeña credencial de reconocimiento en el acto de leerse las obligaciones que contrae con la institución". Este documento

genera dudas sobre su autoría –está firmado por el Comando Superior Peronista– y su raro jacobinismo masónico combina un llamado a la venganza contra Aramburu y Rojas con gradaciones herméticas, juramentos secretos y tratamientos rituales. Asimismo empalma con la reflexión sobre el "odio como arquitecto de la historia" que Perón explica como pasión que cimenta el orden primero de la política y aquí lo vemos incorporado de un modo institucional. Escuchamos aquí los ecos del *Plan de Operaciones* de Moreno, que en 1811 recomendaba "armar la libertad con un puñal" y no pueden despreciarse los problemas asociados a la cuestión de la autoría de estos aterradores pliegos solapados de la historia, cuya legitimidad persigue a Moreno y a Perón. Porque esa es al final la persecución de la historia: *¿quién escribe los documentos? ¿Quién puede llamar al terror con justicia y luego mostrar que hay otro terror sin justicia? ¿Quién reclama ser autor de textos que la historia ya contiene escritos desde siempre?*

Pero la cuestión central que anuncia la *Correspondencia* –soterrada por los meandros a los que se abre una acción política que invoca armas, dineros y explosivos– se refiere al enigma del orden y las credenciales de verdad que circunscriben un nombre, y la simulación como medio de alterar o revitalizar un mando. El tema es así la condensación simbólica que produce la relación entre los hombres, donde siempre está presente el misterio de la amistad, la guerra y la herencia. Pero también una averiguación sobre la fortuna, el secreto y la futilidad de los poderes. Dicho de otra forma, se trata de la pregunta sobre el legado de un tipo especial de patrimonio, el de los actos: si es que se disipan, si es que se reproducen, en otras biografías y acciones. El legatario actúa con la condena de hacer pasar como generosidad de una retirada, lo que puede ser su íntima desazón por considerar –y en eso se parece al suicida– que un acto suyo será postrero, y entonces es menester elaborarlo con un arte de palabras y gestos. La *Correspondencia* nos acerca así su tema ulterior y perentorio: *el infortunio del estratega y el choque de toda estrategia con*

un abismo de honor e identidad, pues estamos en el mundo y no es posible tener entera conciencia de lo que eso significa.

La ofrenda inmóvil

Cuando se está frente a una cuestión de herencia, nada importa más que determinar si un documento es apócrifo. Pero al fin, ¿no se acaba por concluir que *toda* herencia es apócrifa? El problema comienza con el documento fechado en Caracas el 2 de noviembre de 1956 en el cual Perón "autoriza" a Cooke a representarlo en todo acto o acción política: "sus decisiones tienen el mismo valor que las mías, su palabra será mi palabra; en caso de mi fallecimiento en él delego el mando". Hay en esta carta la certificación factual de la herencia; carta escrita a Cooke pero en la que se lo trata también con una tercera persona que anuncia que el donador escribe para todos, o para la historia, y con la caligrafía ceremonial y enfática, que como su voz, miles y miles aprendieron a imitar, como gracejo del folklore político o para anunciar oscuramente que la política se resume en la inflexión del que habla. Esta mención que hace Perón de su propia muerte nunca más se encontrará en sus escritos protocolares, pues finalmente comprende que todo poder no querría provenir de nada ni dar origen a nada. La donación de un poder implica que el donante otorga y entrega los contenidos literales: se desprende de ellos pero al mismo tiempo pasa a ser usufructuario de otro poder intransferible, superior al primero. El poder de quien puede ejercer la ofrenda y comprende que el aura de su potencial sacrificio es en verdad, la clave de un don culminante, el poder desencarnado de poder, el poder como osamenta muda e inmóvil del que ya ha entregado todo menos el acto de entregar.

Después de escribir sobre su posible muerte, Perón reafirma, en una carta al padre de Cooke, la decisión que ha tomado. Pero agrega: "siempre he pensado si no le han secuestrado a su hijo esos

documentos y si a eso obedecería la persecución despiadada de que es objeto". Esos temores no le hacen cejar en su idea, pues en noviembre de 1956 insiste con un definitorio: "obre como si fuera yo", anteviendo sin embargo las reticencias que eso provocaría en los dirigentes tradicionales. ¿Cómo conjurarlas? Pues con otro documento, que en este caso "desautoriza a los que puedan invocar mi autoridad pues la nueva organización clandestina nada tiene que ver con esas autoridades caducas". Cuando la "designación" se hace pública –¿pero no debía ser público su sentido? ¿No es contradictorio que Perón escriba "yo me he cuidado de no decir a nadie su designación"?– otros dirigentes protestan y Perón les explica la necesidad de un reemplazante: "pues los intentos de la dictadura de asesinarme hacían creíble que se pudiese llegar a ese propósito". Y cerrando el círculo, en otra carta le dirá a Cooke, comentándole la que le ha escrito a otro dirigente disconforme: "Le confirmé que usted me reemplazaría en caso de que yo sea puesto fuera de combate". Esta última expresión la usa entre comillas, como restándole gravedad. Las comillas son un reaseguro de que las palabras que aquí están, gozan de la casualidad de haber podido no estar, pues están meramente agarradas de la línea de escritura por broches provisorios que un viento fuerte desbarata, dejando nuevamente la hoja en blanco. El verdadero estado de la frase es mostrar que hablar es un hecho entrecomillable, pues solemos ser inevitablemente ceremoniosos sin tener nunca derecho efectivo a serlo. El Político es un oráculo de las comillas.

Sin embargo, parece haber una explicación adecuada para que la designación no se hubiera hecho pública en un primer momento:

> Caracas, 21 de abril de 1957. Señor Doctor John William Cooke/ Santiago / Mi querido amigo: (...) Sentí miedo cuando usted hizo circular la autorización, por lo que podrían

> hacerle los de la canalla dictatorial, aunque me explicaba bien las razones que lo impulsaron a hacerlo. De cualquier manera no era una cosa secreta para los peronistas, sino para los enemigos, de modo que ahora, libre usted, ha llegado el momento de hacer público, en la mayor medida, la designación suya para la dirección política integral del Movimiento.

¿No vaga por estas líneas el espectro de una duda? No que Perón se haya arrepentido de entregar tales plenipotencias *de* su nombre y *en* su nombre, sino que percibe la magnitud de la situación creada en cuanto se hace pública: es un insoportable anticipo de su muerte, ya que es su obituario el texto que se lee por el reverso visionario del acto de delegación "integral". Por eso, desde esa y otras cartas (firmadas por Perón como *Teodoro, Pecinco* o *Gerente,* así como Cooke firmará como *Federico Zabaleta, Pepe Canosa, Vidal* y con un insólito *Ruperto*) y hasta el enfriamiento total de relaciones con Cooke, se desarrollará un drama epistolar que consiste en ir debilitando, paso a paso, los alcances grandiosos de ese otorgamiento.

Ya no podía dar marcha atrás y solo un pensamiento prohibido, una cortés alusión a las consecuencias inesperadas, podía al mismo tiempo hacer que en la cresta de lo escrito por Perón, emergiese un confuso relámpago de duda: "Sentí miedo", un miedo que la carta desliza inmediatamente a otra zona de preocupaciones y no la que tenuemente aquí estamos sugiriendo. Quien entrega un don se debilita quizás en la evidencia empírica del monto de lo que entrega, pero se potencia en el reconocimiento que gana admirativamente cuando se percibe que esa dádiva creó un poder incorpóreo: se desprende, se evapora. Es ese sacrificio –una desmaterialización– lo que precisamente despedirá un halo de poder, que a semejanza del *potlash,* existirá solo en la forma paradojal del rito de su voluntaria erosión. Pero cabe preguntarse si el hecho tan directo de nominar un reemplazante podía limitar la cantidad de apócrifos

que circulaban en nombre de Perón o si estos se multiplicarían en una sociedad donde todos los papeles existían a condición de quedar trastocados, en una suerte de *l8 Brumario* de órdenes fraguadas y palabras adulteradas, que eran al fin el verdadero resguardo del jefe para entregarlo todo, y al mismo tiempo quedar en disposición de no poder emitir nunca más una certificado auténtico. ¿Pero no indicaba esa situación la posibilidad de tener un "heredero maravilloso" y al mismo tiempo hacer saber que al César era imposible heredarlo?

Los apócrifos circulantes expresan en primer lugar una acuciante necesidad política (acuciante para los hombres de la realidad, los *reality-man* de la política), que son esos hombres del peronismo-real que no entendían al exilado dionísiaco que cuidaba perritos en Caracas. Los desconcertaba ese argonauta indiscernible que pretendía cortar líneas de teléfono, dejar abiertas las canillas, hacer "tronar el escarmiento" o "vencer al terror con otro terror superior", en vez de permitir que los votos peronistas trasegaran a las alforjas frondizistas, fácil atajo por el cual el país se desembarazaría de la "canalla" que él mismo tanto denostaba. Los partidarios del electoralismo, así, se lanzan a recortar palabras de documentos originales y fabrican con ellos otros párrafos; al mismo tiempo, dicen ser falsos los escritos emanados de fuente legítima. Para Perón es un tema fácil y atribuye solo a la *canalla dictatorial* "el empeño de hacer creer que son apócrifas porque le tienen un terrible temor al pueblo". Y agrega: "De usted nadie duda que está autorizado para actuar; la gente no quiere aceptar disposiciones si no son mías, y desconfían de todo, aún de lo escrito, que puede ser falsificado".

El escepticismo de la materia

En estos juegos de autorizaciones y renegaciones de lo falso descansa todo el dilema que atraviesa la relación epistolar entre los dos políticos

expatriados. Cooke esta “autorizado” para “hacer de Perón” pero el autorizador mantiene en sus manos la tiza indeleble que traza la separación entre lo que es falso y lo que es verdadero, al punto de aceptar que se “duda aún de lo escrito”, con lo cual no queda mecanismo ulterior que no sea la voz del propio Perón. Y no existe algo más falsificable que la presencia de una voz, cuya textura sonora estaba fijada en el inconsciente fónico de una época. ¿Dónde estaría pues el lugar no falsificable, el lugar del que brota la creencia absoluta con su maciza verdad? Toda autoridad vive de su expansión, préstamo, concesión o poder de indulgencia. En su límite, la autoridad se disuelve místicamente en un cuerpo etéreo y se invisibiliza. Así lo postulaba Perón en su *Manual de Conducción Política,* donde bajo el extraño concepto de “la masa que se conduce sola”, invitaba a pensar en un organicismo radicalizado, donde cada célula de un todo estaba dotada de las mismas propiedades globales y gozaba de la autoridad de reproducir –cariocinética o panteística– la totalidad ausente. Creer era entonces estar dotado de la facultad de expansión ilimitada del escepticismo de la materia, que se concede el derecho de entrar en catástrofe y/o en caos, para hacer recaer la reconstitución “napoléonica” del *totum* en una mínima y olvidada partícula fiel. Lo que Perón mantenía en sus alacenas reservadas –lo que ningún Lazarillo de Tormes podía robarle– era la llave con la que *imaginariamente* daba vueltas el cerrojo de la autenticidad y tornarlo incesantemente en su contrario. Llave hueca y sibilante, provechosa a condición de no usarla: llave de cristal que denotaba que sus propios escritos, más que sujetos a falsificación, surgían ya falsos, pues no habían vencido al tiempo, como era su deseo ostentoso, sino a la literalidad, última dama anonadada de la semiología contemporánea.

Pacto

El frondizismo se propone interferir el ciclo del gobierno militar, inaugurando un nuevo período civil para lo cual precisa sumar

votos peronistas: para esta gran operación (y toda operación debe llevar también la señal esmaltada de la obstinación) se habían escindido las huestes de Arturo Frondizi del tradicional radicalismo, cuyo sector no desarrollista se presentaba como "guardián de las libertades públicas conculcadas por el peronismo" y en su nombre, *unionistas,* dejaba traslucir su compromiso no menos que intacto con la *Unión Democrática* de 1945. Durante el casi decenio de los primeros gobiernos de Perón, Frondizi había desarrollado un modo opositor que popularmente se conocía como "Perón más uno". Si es que el ingenio político se inhibe de reclamar una mayor creatividad, podemos dar por entendida esta frase en el hecho de que al programa de reformismo social que impuso el peronismo, Frondizi proponía agregarle una radicalización inspirada en el programa radical aprobado en 1947 en Avellaneda, que contemplaba la socialización de las ganancias y formas de control obrero de la producción, además de una estricta observancia de las medidas estatizantes y nacionalistas que el peronismo dejaba siempre en un dudoso entremés de transacción diplomática. Pero el cuño krausiano tradicional del radicalismo aún no había sido abandonado, y por cierto Frondizi defiende los "sagrados fueros individuales y las solemnes libertades ciudadanas" en su famosa intervención radiofónica de 1955. De algún modo, puede imaginarse que esta actitud de buscar un programa que situado a la izquierda pudiese ser asumido por "mayorías nacionales" –consideradas huérfanas de doctrinas más precisas–, compone un antecedente después familiar en la interpretación del peronismo derrocado por parte de numerosos grupos de izquierda, en especial del trotskismo orientado por Hugo Bressano (Nahuel Moreno), que dejará una fuerte marca en los programas sindicales peronistas de Huerta Grande y La Falda –años 1957 y 1958– y que luego son la letra encarnada sobre la que la revista *Qué* ve latir la acechanza ideológica de las "bandas trotskistas de Cooke".

Las tratativas aliancistas de Frondizi con Perón ocurren muy tempranamente, luego del golpe de 1955. Apenas un año después, Perón pone como condición para un eventual acuerdo, que intercedan ante la *canalla dictatorial* –ya que le atribuye al frondizismo vínculos con ella– para que Cooke sea puesto en libertad. En tramos posteriores, descalificará a Frondizi –"el enano más grande del mundo"– sin dejar de mantenerla latente. "Caracas, 21 de abril de 1957/ Señor Doctor John William Cooke/ Santiago/ Mi querido amigo: (...) Frondizi habla en peronista (...) pero deberá pagar una 'servidumbre' a los 'propietarios de la marca". Finalmente, se decide el voto en banco en las elecciones de Constituyentes de ese año, cruzando las boletas electorales con la palabra "asesinos". Una propuesta de Cooke de organizar la quema de los formularios electorales depositados en la Imprenta Kraft, será denominada "Operación Sáenz Peña". Sin embargo, en medio de la discusión electoral –pues el futuro aliado Frondizi concurre a la elección con su propio partido– aparecen también ciertos problemas "teóricos" como el que lo lleva a Cooke a descartar que el desarrollismo pueda ser "el continuador dialéctico" del peronismo, no pasando de un "movimiento paralelo", de escasas virtudes, y que aún defendiendo la Constitución peronista de 1949 –la que ahora esa elección intentaba reformar– no deja de colaborar para "la legalidad del gobierno de ocupación". Así, ese peronismo de 1957 –peronismo *cookista-peronista,* si cabe decirlo así– votará en *contra* de los que estaban *a favor* del mantenimiento de uno de sus máximos documentos históricos, aquella constitución socialmente avanzada y económicamente proteccionista elaborada por Arturo Sampay en los años dorados de la "doctrina nacional".

Intranquiliza, con todo, la propensión del votante peronista a elegir "caminos de legalidad", y el llamado a votar afirmativamente del exgobernador peronista Mercante –ahora aliado a Oscar Alende, una de las figuras notorias del surgente desarrollismo– preocupa

a los misivistas desterrados. Sin embargo, a lo que Cooke le dedica compendiadas pero precisas reflexiones es a la propaganda que realiza el semanario *Qué,* publicación frondizista que ha innovado el sentido de urgencia y contundencia en la apelación política y que, en un somera historia del periodismo argentino, hay que colocar como el antecedente inmediato del curso que luego pasa por *Usted, Primera Plana, Confirmado* y *La Opinión.* Un artículo de Rogelio Frigerio –su director al momento de la elección de Constituyentes– comparaba el indeseable abstencionismo peronista de 1957 al indefendible voto radical en favor de la Unión Democrática en 1945 (que en el recuerdo vivo de la historia, era *lo otro* del peronismo), en razón de que en ambos momentos, dos corrientes populares "le hacían el juego a la oligarquía". Planteo, pues, del inmortal dilema, que consiste en mentar algunas de las dos grandes vertientes de la política, esa "abstracta totalidad objetiva" en la cual cualquier decisión es alojada en celdillas de percepciones ya prefiguradas: una, la de una oposición en *bloc* a los elementos enlazados por la legalidad reinante, a la que a pesar de una supuesta heterogeneidad se la ve como maciza y sin poros; otra, la que alienta uno de los elementos de dicha heterogeneidad en el interior de esa legalidad, adjudicándole al "exterior" de ese campo un efecto de fatalidad: "hacerle el juego", como involuntario suplemento de sus proclamados enemigos. (Involuntario o no: depende de lo que los usuarios del argumento estén dispuestos a concederle a esta vestal industriosa, *la objetividad histórica*). Aunque este argumento, a su vez, es respondido por los primeros, que ven a los del "adentro de la situación", como escisiones internas de esa misma totalidad.

Quizá todos los conocimientos del *mundo estratégico* del político se refieran a esta irresoluble tensión entre vorágines imaginarias: las que están implícitas en ese *afuera* y ese *adentro,* siendo la política, al fin, el intento incesante de hablar sobre los impalpables alcances de ese "hacer el juego".

Cinco. La destitución

La revista *Qué* tendrá un papel relevante en el vasto intento por "heredar el peronismo" fuera de la propia consideración que Perón hace sobre el tema: si el general de Caracas piensa la herencia como un acto donde la biología cede ante la "inmortalidad del nombre", los desarrollistas de *Qué* emplean argumentos que descansan en la impersonal objetividad de la historia. "La ilegalidad mata al movimiento popular", desea demostrar *Qué,* y una línea política con nombre de gracejo y chanza –la "línea YPF"– convoca supuestamente a hombres como Arturo Jauretche y Raúl Scalabrini Ortiz alrededor de la aventura "frondi-frigerista", como no mucho tiempo después dirá el humor despectivo y siempre sobreentendido de la política. La sigla es una palabra-valija que menta a la compañía estatal de petróleo, a las promesas de autoabastecimiento y a la primera inicial de los apellidos de Yrigoyen, Perón y Frondizi: historicismo periodístico de emergencia, rápido talismán de un "tercer movimiento histórico", otra de las constantes muletillas de la política argentina que sobrevuela hasta dos décadas después, concepto cuya 'genealogía' aún es necesario hacer.

Cooke le escribe a Perón lamentando esa decisión de Jauretche, "por el cual siempre he sentido un respeto intelectual y personal", aunque el autor de *Los profetas del odio,* según cuenta Ramón Prieto, hacía tiempo militaba en la idea de dar por concluido "el mito Perón", evitando resucitar al derrocado presidente a través de un pacto con Frondizi, que solo a aquel favorecería. "*Forjistas*", así los sigue llamando Cooke a Jauretche y Scalabrini, a pesar de que Jauretche escribe que *"Forja* nada tiene que ver con la acción de los ex-forjistas después de su disolución. Lo que Scalabrini y Jauretche hayan hecho después es cosa de ellos y no de *Forja; nuestra* colaboración con la revista *Qué*, y no la de Forja, hacía diez años disuelta, era la continuidad de una acción emprendida de inmediato a

la revolución de 1955, cuando con Scalabrini salimos de nuevo a la escena para dar el grito de 'vuelvan caras' a los dispersos y afirmar las bases del pensamiento nacional momentáneamente en derrota". Esta idea del pensamiento nacional en momentánea derrota, construida a partir de una agonística de tonos mito-poéticos y escarnios gauchipolíticos, no debía caerle bien a Cooke, y mucho menos por las posiciones política que ella expresaba ahora –*ahora* que había que decidir entre una insurrección social o la leyenda antropomórfica del nacionalismo en desgracia–.

> Santiago, 11 de mayo de 1957/ Querido jefe: prendieron mucho la prédica de Frondizi y los razonamientos tipo Forja en la Capital Federal. Hay un vasto sector de la clase media sensible a argumentos de ese tipo pues son enunciados por hombres de prestigio intelectual y sindicados como peronistas... Los porteños, en cuanto alcanzan cierta posición económica, ya entran a considerarse "pensantes" y son muy vulnerables a la prédica de la revista Qué (...) sería este un peronismo "de línea blanda", expurgado de mística revolucionaria, que sigue pensando en términos yrigoyenistas sin comprender que Yrigoyen fue el último gran político del pasado y Perón el iniciador de una nueva época... son progresistas en relación a una época ya perimida pero reaccionarios a las nuevas formas que toma la lucha por el poder social en la Argentina.

Sin embargo, en la misma carta, Cooke parece más indulgente con Frondizi, que habría abandonado "el vago misticismo radical para entrar en contacto con expresiones del fenómeno inédito" (esto es, el peronismo).

Es curioso que Cooke le devolviese a los ex-forjistas su argumento predilecto: serían los "bienpensantes" de la ciudad-puerto los partidarios del electoralismo frondizista, mientras que el

insurreccionalismo tendría vigor en los sectores inmunes al "colonialismo cultural" que caracteriza a las pequeño-burguesías culturizadas. Jauretche, el autor de las poderosas y cáusticas tiradas contra las "pedagogías de importación" había escrito en *Qué*, número 180 –poco antes de que Scalabrini tomara su dirección– un artículo en el cual postula que Frondizi significaba *la síntesis del dilema "civilización y barbarie"*. "De las actitudes, de los discursos, del programa del doctor Frondizi surge que (...) el pueblo intenta comprender al intelectual cuando el intelectual intenta comprender al pueblo". Esta esperanzada visión –no sin una cierta cautela final– impresiona por la decidida actitud jauretcheana de dar por cerrado en la efigie de Frondizi, una brecha cultural en cuya explicación fundaba toda su obra y en la cual alojaba la historia de los desgarramientos nacionales en el plano de la política y del conocimiento. Como los filósofos de la dialéctica que repentinamente se entusiasmaban por un galope de corceles triunfadores en la siempre excesiva actualidad de la historia, Jauretche busca la "síntesis de las múltiples determinaciones" en un político cuya amanerada astucia estaba por probarse que fuera la mismísima Astucia de la Historia. Y le confía la tarea de clausurar el magno entredicho heredado por la "patria boba": la escisión entre intelectuales y pueblo.

Metamorfosis

Scalabrini dirigirá *Qué* un tiempo después de los meses en los que ahora estamos detenidos. El propio Jauretche duda que la revista exprese *in toto* los ideales nacional-populares y no faltaron amigos de Scalabrini que le advirtieran que no acepte la dirección del influyente órgano de propaganda del frondizismo: "le tiran un hueso roído". Scalabrini se consideraba un discípulo de Mariano Moreno y de Manuel Ugarte: creía que "estudiar la Standard Oil era más importante en lo que hace a nuestro destino que estudiar la

Revolución Francesa". Esta idea era una derivación del modernismo literario que lo había solicitado en su juventud, un eco del manifiesto *martinfierrista* escrito por Girondo: allí se prefería un automóvil Hispano Suiza antes que un cuadro de Tiziano o un sillín Luis XV. Preferencia por la vida práctica y su aventura técnica antes que por la cultura congelada en las miradas de museo de las burguesías insensibles. Era necesario estudiar los mecanismos concretos de sumisión económica antes que procesos ideológicos iluminadores. El *Brindis* con que Macedonio Fernández, en 1929, saluda su libro *El hombre que está solo y espera* –su otro maestro: Scalabrini, en verdad, está "recluido", entre Macedonio y Lenin– ofrece algunas claves sobre la idea del "movimiento en lo real", tema cuya orla metafísica acucia a ambos. Macedonio califica el libro de Scalabrini como un "ensayo de psicología social porteña" pero en realidad trata un crucial problema filosófico –de la dialéctica, de la metafísica, de la ontología, de la historia– que se podría sintetizar así: *¿cómo es posible pasar de una situación a otra?*

En la tradición eléatica se juega a la refutación del movimiento y del tiempo, pero en el humor metafísico de la Buenos Aires de la década de 1920 –redil de la educación sentimental de Scalabrini– la impugnación al movimiento se resuelve en parodias humorísticas que, en su apelación al absurdo, unen "la resistencia al tiempo" con una retórica desde ya destemporalizada del argumento, que se curva sobre sí mismo, a modo de señalar su extravagante condición de descartable. Los movimientos macedonianos –tomemos el que relata en el *Brindis* a Scalabrini– escapan a su referencia perceptiva e histórica natural: se autonomizan. "Un magno paquete de Gath & Chaves caído al suelo desde la vertiginosidad de un ómnibus". Un movimiento improvisado y casual saca bruscamente al objeto de su ámbito diario. Lo cotidiano, desprovisto de nexos históricos, se hace metafísico. Metafísica del extrañamiento, pues separa a los objetos de su trama vital pero les deja su nombre particular, porteño,

"paquete de Gath & Chaves". Así lo natural se hace inverosímil y el objeto pasa de su identidad real –ser llevado en un ómnibus– a su estatuto metafísico. Al caer vertiginosamente pasa a una nueva condición: de objeto a sujeto, manteniendo sus morfología anterior. Esa abrupta conjunción entre su condición objetual, extirpada de vínculos cotidianos, y su nueva situación subjetiva de ente autónomo del cosmos, es precisamente una de las vetas del "descripcionismo de estados" de la humorística macedoniana.

El humor de Macedonio Fernández recorta y establece la autonomía de los objetos respecto a los gestos, a las ideas y a los usos por los que se definen en el mundo de la experiencia natural. Las acciones y presencias quedan cortadas del flujo histórico y el comienzo de un proceso es para él una virtualidad irrealizable pues nunca puede alcanzarse el estado de necesario vitalismo irreflexivo para hacer posible un origen. Al origen, únicamente se lo puede anunciar, y a causa de ese acto, postergarlo indefinidamente: esa postergación es el tema excluyente de la certeza de vida y solo ella nos conduce al sentimiento de lo que permanece y es eterno. Scalabrini Ortiz, en cambio, piensa *originariamente,* es decir, descubre la verdad en un acontecimiento de origen que encierra su cifra de destino. Por eso, a diferencia de su maestro Macedonio, su *doctrina de pasajes* se basa en una metafísica enconada que persigue la aparición de una materia que va mutando, una argamasa colectiva que dialoga con fuerzas minerales, paisajísticas e hídricas, subsuelo de la memoria nacional, que adquiere el rostro social del "peón de campo de Cañuelas y el tornero de precisión". Pero ellos son un "torbellino que se precipita" y permiten la crónica de la autoctonía del hombre multitudinario y aluvional de 1945. Ellos "brotan de los pantanos de Gerli o descienden de las Lomas de Zamora", en acciones cuyos verbos imponen la realidad de una tierra cenagosa y de una naturaleza repentinamente convulsionada, sorprendida en el comienzo de una ebullición. El Obrero Industrial del ciclo peronista –ciclo de un

país que desea concebirse moderno y liberado– surge de esa magma simbólico y literario.

Suicidas

Scalabrini es un pensador del suicidio, acto al que seguramente considera como símbolo del intelectual que ofrece la última frontera de su retirada ante la insoportable tensión provocada por los satánicos agentes del poder. Un poder que el intelectual denuncia, pero que a su vez intenta sobornarlo. La reflexión sobre el suicidio como metáfora de una huida del mundanismo demoníaco –donde están las redes siniestras e invisibles del "colonialismo mental"– es también una idea sobre la naturaleza humana frágil y desigualmente dotada respecto al insidioso imperio de lo falso. Lo falso es la dominación por medio de engañosos poderes visibles; la denuncia de esa trama oculta exige los artilugios del anacoreta que se desprende del armazón terrenal. "Y una noche, en el pequeño escritorio que yo tenía en la casa de mi madre, dónde había escrito *El hombre que está solo y espera,* tomé la decisión y me suicidé. Me suicidé para mí mismo y quedé convertido en puro espíritu. Las demoníacas potencias del imperialismo británico serían inermes para mí". El espiritualismo era la construcción mitológica adecuada para presentar la crónica de este estilo intelectual que vinculaba la "salvación nacional" a una militancia solitaria y etérea, incorpórea y suicidógena. Mejor era el suicidio altivo e inmodesto que una vida subordinada a potencias exógenas, suicidio de una grandilocuencia que en esto no seguía el estilo de su maestro Macedonio ni el tono de las tesis de este sobre el suicidio, al que veía como una ironía de la "psique pistolera" contra la tendencia tantálica al "automatismo longevístico". Macedonio lamentará por vitalmente improcedente el suicidio de Lugones, mientras Scalabrini lanza una *Carta Abierta a los Dirigentes de la Política Inglesa en la Argentina,* donde dice: "Para consolidar y estabilizar la hegemonía británica han creado ustedes ese ámbito

de relajación moral en que hasta avergüenza ser honrado y patriota. Ustedes son los provocadores de esa atmósfera de ignominia que llevó al suicidio a hombres de la talla de Lisandro de la Torre y Leopoldo Lugones". El suicidio del patriota es el cadáver que se lega a la patria como reverso lúgubre del fracaso por redimirla de la vergüenza moral.

Esta *Carta* scalabriniana recuerda en su desesperación a la que por los mismos años le dirige Artaud a los rectores de la universidades europeas, al Papa y a los médicos de los manicomios, aunque –bien sabemos– son ostensibles las diferencias entre el tema de Scalabrini, que es el suicidio del héroe de la nación irredenta, y el de Artaud, que es el poder que tiene la sociedad de suicidar al Artista. En 1939 escribe "Reconquista se suicida..." al cerrar esa publicación antibritánica que dirigía; en 1943 deja *Forja* con un escrito donde luce un gentil furor vanidoso, que le dicta estas palabras: "vuelvo al terreno de la simple especulación política del que nunca debí salir"; y luego de considerar la posibilidad de fundar en las postrimerías del gobierno de Perón un corriente de ideas "comunista nacional", se retira a la isla de Ibicuy para *no verse tentado* en la maniobras golpistas que se avecinan contra un gobierno que no lo satisface, pero al que ve como un intento, aunque tosco e inadecuado, de salir de "lodazal colonial". Como su héroe Mariano Moreno, desea "suprimir honores" y presentar el cuerpo despojado del intelectual postrado, como materia sacrificial para una fusión mística con los sufrimientos de la nación. En el itinerario de su vida extenuada están escritos los daños que infringe una nación que rechaza a quienes desean salvarla, y aún si esa nación encontrara un rumbo de redención, el sacrificio correría siempre a cuenta del que advirtió los males.

El perseguido

Esta leyenda evangélico-modernista del intelectual "suicidado por la nación que no supo entenderlo" cobra un especial relieve en un

documento sin par en la historia de la publicística argentina, que escribe Scalabrini ya como director del semanario *Qué.* En el número 188, la tapa de la publicación frondizista anuncia "Aramburu y Rojas son degradados por nuestro director". ¿De qué se trataba? Frondizi acaba de asumir la presidencia con los votos peronistas, producto del Pacto electoral avalado por cuatro firmas, las de Perón, Cooke, Frondizi y Frigerio. Los dos militares se retiran del poder, entregándolo a los ganadores de las elecciones y Frondizi, en diplomático reconocimiento, los asciende al máximo grado militar. Raúl Scalabrini Ortiz, a la cabeza del más importante órgano de prensa del flamante gobierno, protesta con un contundente y extraordinario escrito que a su vez retrata su visión del *intelectual de la nación* como vasta encarnación de la figura del *intelectual perseguido.* El artículo scalabriniano está concebido como la alegoría de un enjuiciamiento a dos militares por incumplimiento del deber, sometidos a simbólica degradación por un ciudadano que interpreta "los sentimientos de por lo menos cinco millones de electores". Mientras Frondizi, el político, los asciende, el Intelectual, que actúa en el área del apoyo al gobierno desarrollista, los degrada paródicamente. Y como justificación, cuenta la historia paralela de un perseguido que se imponía el cáustico deber de apoyar a un gobierno nacional que contenía incesantes claroscuros, y dos militares arribistas que derrocarían a ese gobierno luego de usufructuar sus prebendas. (De paso, Scalabrini realiza en su escrito una densa y ajustada interpretación de los años del primer gobierno peronista que aquí no reproducimos).

> Los señores Pedro Eugenio Aramburu e Isaac F. Rojas fueron ascendidos al más alto grado de sus respectivas carreras. El gobierno del doctor Frondizi expresaba así su reconocimiento por la cesión del poder a los mandatarios elegidos por el pueblo,

que es el legítimo soberano de esta nación. Desde un punto de vista nacional, es lo único que se podía agradecer: que se hayan ido. No es esta una manifestación partidaria ni sectaria. Es una expresión de indignación argentina por la obra antinacional cumplida desde el gobierno por estos dos señores.

Quiero que el lector crea en mi imparcialidad y por eso, como una absolución de posiciones, declararé que a pesar de haber contribuido con todos mis medios al triunfo del general Perón en febrero de 1946, yo fui en el transcurso de su gobierno, un verdadero perseguido. No tuve una sola tribuna donde exponer mis ideas durante casi diez años. En las esferas del gobierno del general Perón mi nombre llegó a ser temido casi como una mala palabra. Ignoro y no me interesó nunca averiguar si esa excomunión se debía a chismes y calumnias o si mi particular modo de enfocar los asuntos sin cortapisas perturbaba a las maniobras que el gobierno debía realizar para levantar al país del lodazal colonial en que estaba hundido. Sin dejar de interesarme por los asuntos públicos –inquietud que llevo en la sangre– me distraje en actividades muy alejadas del plano de la inteligencia. Intenté organizar un obraje en las solitarias zonas del Chaco salteño y terminé plantando árboles en las márgenes del río Paranacito. Siete revistas juveniles que publicaron colaboraciones mías fueron clausuradas; lo mismo que el Ateneo en que alcancé a pronunciar tres conferencias sobre algunos problemas inmediatos. Nunca me quejé, aunque debí trasponer momentos de verdadera angustia personal y de ansiedad política. Nunca permití que mis inconvenientes individuales torcieran la equidad de mis juicios, porque esa renuncia hubiera significado la negación de mi propia razón de ser. Si un escritor político tiene alguna

jerarquía, esa jerarquía proviene de su valor para acallar toda voz que no provenga de un verdadero reclamo nacional.

(...) Por eso yo fui un espectador apasionado de la obra de gobierno del general Perón, un espectador que mezclado entre la muchedumbre, aplaudía los aciertos y lamentaba los errores. Pido disculpas al lector por estos párrafos que pueden parecer manchados por la baba de la vanidad, pero que son indispensables para demostrar que en 1955 yo tenía mucho más derecho a ser enemigo al régimen del general Perón que los señores Aramburu y Rojas.

Los señores Aramburu y Rojas cumplieron durante el gobierno del general Perón, una carrera exitosa y no exenta de premios extra profesionales. Ejercieron cargos muy disputados, ascendieron en su carrera y aún desempeñaron funciones de extrema confianza. Obtuvieron automóviles a precios "de lista", fueron agregados militares. El señor Rojas llegó a conquistar la confianza íntima de la señora Eva Perón e incurrió en actitudes que, a juzgar por sus enconadas referencias a quienes hicieron cosas semejantes, debieron costarle un duro esfuerzo en su momento, como fueron el indebido homenaje a José Espejo, realizado en la Base Naval de Puerto Belgrano y el regalo de una joya a la señora del gobernador de la provincia de Buenos Aires, señor Aloé.

No es mi propósito, al recordar estos antecedentes, reprochar a los señores Aramburu y Rojas la dualidad de criterio con que se perdonaron a sí mismos actos a que nos estaban obligados por sus funciones específicas, y que luego sirvieron de pretexto para desencadenar la persecución política más ensañada de que tenga memoria el país, tan abundoso en ejemplos de intolerancia política. (...)

> Considerando (...) que los inculpados no quisieron o no supieron oponer su entereza a las artimañas de los curiales, menestreles, leguleyos y técnicos del capital y de la diplomacia extranjera. (...) Que es indispensable distribuir equitativamente los premios y los castigos para contener la relajación que en nuestro ambiente introducen con la destreza y el interés de los extranjeros (...) Yo, Raúl Scalabrini Ortiz, en uso de las atribuciones que me confiere mi condición de ciudadano que ha sabido ejercer la plenitud de su libertad durante sesenta años de vida, en la creencia de que interpreto los sentimientos de por lo menos cinco millones de electores (...) condeno a los inculpados a la pena de degradación por ineptitud culposa en la defensa de los intereses de la Nación y en adelante para referirme a ellos, los citaré en su prístina y erizada desnudez de pollos pelados: Pedro Eugenio Aramburu e Isaac F. Rojas".

El trazado maestro de este escrito apela a un cincel clásico: allí luce el fuerte paradojalismo de las "vidas paralelas". Pero pasado por un tamiz de amarga ironía. En las biografías de los dos militares que ahora eran llevados a la pomposa culminación de sus carreras, figuraba un acto golpista contra un gobierno del que habían obtenido bienes y recompensas oficiales. Con sus conductas reverenciales hacia el poder que habían derrocado, trazan itinerarios sombríos y pusilánimes, pues fingieron y zigzaguearon entre la adulación y el simulacro. Al revés, el *intelectual perseguido de la nación,* apoyaba pero con disconformidad contenida a ese mismo gobierno vacilante y demasiadas veces necio, que sin embargo, en la larga cadena de hechos objetivos, significaba una sumaria manera de indicar el rumbo de una gestión "anticolonialista" en el país. El intelectual que llevaba "en la sangre los asuntos públicos" destacaba la condena fatal de su condición ascética y desamparada. Su trágica situación de disconforme lo conducía a la idiosincrasia impráctica

de solitario adalid de valores absolutos, valores que precisamente el gobierno por el que había luchado no podía desplegar.

Esta literatura legendaria del intelectual desencajado de la realidad –aún aquella que él ha forjado– pertenece al mito mayor del suicida épico, que como intelectual siempre tiene su verdad en canje heroico con su vida. Siempre tiene la carta redactada para explicar porqué lo mató la sociedad, pues no había lugar para la hazaña máxima que él se atribuyera: la de que su colmada conciencia emancipadora fuera sinónimo de la plena realización colectiva de la nación. Pero al mismo tiempo, la realidad incompleta, vana y enlodada, esa mala infinitud siempre abominada por el alma bella, reclamaba –para ser redimida– la práctica de un derecho anterior sobre cuyo trasfondo podrían relucir esas retiradas al Paraná, las clausuras de sus revistas o el refugio en la agrimensura –la remota profesión de Scalabrini– de un anacoreta que decide callar para no perjudicar a aquello a lo que ineluctablemente pertenece, pero jamás lo dejará saciado. Ese derecho anterior era el derecho a comprender las deficiencias y lo incompleto del reino político efectivo y sumergirse en él para rescatarlo. Era el derecho que se tomaba el intelectual profético: un Scalabrini que en los últimos años de su vida está interesado en los ecos budistas de la *vita contemplativa* para sentirse, antes del eclipse, en el interior del pliegue superior, vanguardista, trascendental o carismático de la "nación enferma". Así lo cumplió con los literatos ultraístas de la década de 1920, con *Forja* en la de 1930, con Perón en la de 1950, con Frondizi hasta poco antes de 1959, en que muere desilusionado, como cuadra, pensando junto a su biblioteca –como suele retratárselo a su obsesionado paladín, un Moreno meditante, escritor melancólico, sospechando en óleo su muerte– que había llevado al pueblo a votar a Frondizi, ahora un "traidor" que entregaba el petróleo no solo a los norteamericanos, algunos de cuyos contratos eran, piensa Scalabrini, aceptables, sino a la Banca Loeb, y cierra entonces con este lamento

la autoimagen que se impusiera: la de una mancomunión sagrada entre la conciencia individual y el alma colectiva, esencia jacobina de la condición intelectual.

Por lo demás, la humorada jurídica que practica Scalabrini, no deja de ser estremecedora: en un Tribunal en el que presenta su espíritu desencarnado como representación incorpórea de la nación –a "cinco millones de electores"– él irá como "gobierno totalitario de mí mismo" a enjuiciar al general golpista, y no por el fusilamiento de Valle, que no es mencionado, como ocurrirá en el otro Tribunal de Timote de 1970, sino por no cumplir con las obligaciones que se esperan de un militar respecto a la soberanía nacional. El infortunio del intelectual consiste en que no dispone de medios para levantar los escaños donde la historia mueve sus poderes y sanciones, pero puede construir la escena admonitoria de un juicio basado en una "trama de símbolos". A la vez, los medios efectivos que tiene, esas palabras que simulan ser jurídicas –aliviadas por el inesperado final sarcástico que ve a esos militares como "pollos pelados"– se pueden inscribir de muchas formas en el curso fortuito y deshilvanado de los hechos. Entre la palabra que reprueba y la muerte del réprobo, la historia compone su razón aleatoria e inocente. No es cierto que la palabra sea culpable. Lo que es cierto, es que la culpa es un suceso intrínseco de todo acto, siempre preparado para atraer sobre sí el cumplimiento de una sentencia. La culpa es lo necesariamente incompleto y vano de toda acción. Pero la culpa de la historia no hace culpable a ningún texto. El intelectual es precisamente aquél que anda en la cornisa de la culpabilidad de sus palabras: no es posible verlo como inocente, pero no puede adjudicársele nunca el arrebato fáctico que acaso quisiera tener. Las premoniciones existen, pero es solo un futuro impreciso y vago el que las descubre como inútiles juicios sintéticos a posteriori.

Y así, Scalabrini Ortiz, suicida sin suicidio, que es visto por Cooke –quien prefiere en cambio a Hernández Arregui– como

un intelectual moldeado en un espiritualismo envanecido, recibirá poco antes de su muerte una carta de Perón invitándole a ser "jefe espiritual de los intelectuales argentinos". Scalabrini no acepta porque se proclama humilde, retirante, no deseoso de "entrar a empellones en la Historia", como juzga que desea ese Perón que lo empuja, un Perón que a la vez, había publicado su primer libro de exilado, invocando a su favor todas las argumentaciones económicas de la revista *Qué,* largamente reproducidas. Perón leía *Qué* –la de Scalabrini, la del frondizismo– con una actitud más contemporizadora que la escisión esencial entre el intelectual "cosmopolita" de insurrecciones, Cooke, y el intelectual "perseguido" de la nación, Scalabrini Ortiz.

Seis. El contorno

¿Qué es pues una época? Si nos contentáramos con muy poco –pero ya sabemos, tan poco no es– diríamos que ella está atrapada en la convivencia de nombres y trayectos que producen las páginas de una misma revista: ilusión de una frágil comunidad de tiempo que ahora nos parece irreal y forzada: sorprendente. En el mismo número de *Qué* de julio de 1958 en que Scalabrini "destituye" a Aramburu y Rojas, Ismael Viñas firma un pequeño suelto a modo de 'carta de lectores'. Está dirigido al director de la revista e invoca su condición de *hombre de la calle* que ha contribuido a la instalación del gobierno frondizista. Expresa dudas sobre la marcha de las primeras acciones gubernamentales, dudas que *Qué,* un tanto irónicamente, titula:

> Suposiciones del hombre de la calle: (...) La experiencia común enseña que los capitales extranjeros se llevan más de lo que traen, succionando hacia las metrópolis las ganancias. Usted mismo lo ha repetido incansablemente (...) La introducción de grandes

> masas de capital extranjero, ¿no romperá la actual relación de fuerzas, al unirse a los capitales existentes en el país? ¿No se convertirán esos capitales en una fuerza irresistible, como lo fueron en su oportunidad los capitales ingleses. (...) Los técnicos de YPF aseguran que ellos pueden lograr los mismos resultados que cualquier empresa extranjera. ¿Por qué no los dejamos? (...) Fueron justamente los hombres de *Qué* –entre los que usted se encontraba– quienes usaron más palabras y palabras sonoras. Hoy esos mismos hombres parecen empeñados en darnos soluciones de las que muchos dudamos, contradiciendo lo que escribían antes. ¿No cree que tenemos derecho a pedir explicaciones?

La cáustica respuesta, seguramente debida al cuño scalabriniano, reza: "No hemos cambiado de ideas. Consideramos que se está tratando de realizar una política económica de gran desarrollo nacional. Esperemos los hechos para juzgarlos". En el número de abril de 1959, la revista *Contorno* ya no pedía explicaciones: se había agotado el tiempo de la espera. Realizando el balance del frondizismo, en su último número de abril de 1959, *Contorno* indicaba que era una frustración más en la historia de las adecuaciones del país a las primicias del mundo moderno. Solo que el frondizismo se convertía en la versión peyorativa de esa modernidad, y tal fracaso debía invitar a la izquierda a forjar, de una vez, el verdadero programa que llevase a la comprensión del país. Ismael Viñas había escrito en *Contorno,* que "el proletariado se equivocó a medias, como nosotros. Pero coincidimos con él en la reivindicación que los llevó a apoyar a Perón, aunque nosotros le negáramos el apoyo". Regenteando el espíritu de *Contorno* entre Esteban Echeverría, Gramsci y Lukács, el mayor de los Viñas, en su artículo "Orden y progreso" indicaba que aunque no englobe a todo el proletariado, es evidente que en las filas del peronismo milita la inmensa mayoría de la clase obrera. De ahí su tendencia a confundirse con el único movimiento con derecho a hablar en nombre de la sociedad

global, comprensible confusión "ya que todo grupo clasista tiende a considerarse la sociedad entera o su legítima expresión". Si hay esa reconocible energía social en el peronismo –notemos la cercanía de estas reflexiones con la noción de *hecho maldito* cookiana– se impone la pregunta: *¿somos capaces de olvidar nuestros prejuicios y nuestros agravios respecto al peronismo?*

La frustración de los obreros en el peronismo, como comenta Marcela Croce, era el antecedente inmediato de la frustración de los intelectuales en el frondizismo. De esa doble frustración maldita, saldría el barrunto de una nueva promesa social. León Rozitchner insistirá también en las verdades "a medias" de la revista *Qué,* cuyo deseo de integración nacional no puede provocar el abandono de las luchas de clases y del laicismo. *Contorno* había comenzado por llamar a la creación de una izquierda "en situación", una izquierda que a cambio de realizar el esfuerzo "realista" de situarse en el interior del frondizismo, supiese volcar a este movimiento popular en los senderos de un programa transformador tan servido por presencias multitudinarias como entroncado con las revoluciones del siglo. Por lo menos en este *ademán* –palabra de David Viñas donde se resume el efecto corporal de la escritura y la escritura galvanizada por los signos de los cuerpos crispados– *Contorno* participaba en algo del mundo agitativo que había escenificado *Qué:* la cuestión nacional descansaba en las evidencias corporales, sintácticas y nutritivas de una nueva alianza popular. David Viñas, en el número 182 de *Qué,* correspondiente a mayo de 1958, envía una colaboración en términos de chanza a una sección de la revista desarrollista, jauretcheanamente titulada *La macana de la semana.* Se trata de un recorte del diario *La Nación* donde se registra una publicidad de Manufacturas de Tabaco Piccardo: "Allá por el 98... el país vive momentos difíciles bajo la presidencia de Avellaneda". Y el lector David Viñas, de San Fernando –que como retribución al envío de su recorte zumbón debía pasar por la redacción de *Qué* a retirar una suscripción anual gratuita–, comentaba

al pie del recorte: "Todo hace suponer que el pobre Avellaneda, muerto en 1885 en alta mar, no era el responsable de los 'momentos difíciles', más bien imputables a algunos personajes del mitrismo (...) razón más que suficiente para que *La Nación*, el diario con mayor densidad de historiadores por página cuadrada, se haya hecho el distraído ante el bolazo".

Qué y *Contorno*: un llamado sugestivamente coincidente a historizar la política nacional, pero acentuando el *integracionismo social* la primera; intentando construir una cultura crítica del sujeto social activo, trabajadores e intelectuales, la segunda. En la novela *Dar la cara,* publicada por David Viñas en 1962, ya se ha señalado la corrosiva y traviesa descripción de Frondizi, retratado con sorna como un Roosevelt que conocía bien a Lenin, una síntesis de libros y alpargatas, algo que cuatro años antes Arturo Jauretche había festejado con bombos y platillos en *Qué,* bajo los auspicios de su prosa de estuco criollo y como si el Padre Castañeda le dictara befas desde el siglo XIX. *Dar la cara* es una novela de la tragedia nacional, con criaturas lukacsianas "de conciencia más ancha que el mundo" que tropiezan con los límites de la realidad sin percibir la imposibilidad de realizar su subjetividad plena. Los personajes viñescos van a ser sorprendidos por un país cruel que carga limitaciones lejanas hacia el *pathos* realizador y también barreras cercanas circunscriptas por una aberrante traición política. Como categoría central pero oculta del pensamiento político, la *traición* significa la idea de que cuando una nación se sitúa por debajo de sus sueños colectivos, se escinden personajes a ambos lados de ese anticlimax: las generaciones frustradas (que solo literariamente pueden sacar partido de esa situación) y los políticos que reconvierten su biografía a los nuevos límites que tan bruscamente se evidenciaron. En un caso aún más extremo, la traición puede ser el reverso ominoso de los signos de una esperanza, con lo que muchas figuras iluminadas o ilusas que se lanzan a redimir el tesoro perdido, pueden ser arrastradas al sacrificio de la violencia o el asesinato.

Buenos Aires

La síntesis anunciada entre libros y vida no era posible, pero sin percibirlo, los intelectuales o los militantes de *Dar la cara* cambian frases que arman una burbuja de pasiones irónicas y disipables, señal paradójica tan involuntaria como sorprendente de una novelística en ciernes. Esta disparidad que Viñas resolvía con una atlética melancolía militante, era la misma brecha entre la conciencia irreal y el país enigmático que Sábato, en el casi contemporáneo *Sobre héroes y tumbas,* situaba en una suerte de mal metafísico con salida redentista. Cortázar y Piglia, luego, retoman de maneras muy diversas –como es notorio–, *este mismo tema* de la nación como un desencuentro imperceptible para sus contemporáneos, solo descifrable transfiriendo todo el drama de la guerra nacional al encanto erótico e ilógico de un juego infantil o reuniendo relatos hecho añicos para recrear la memoria perdida del ser social. El realismo crispado de Viñas, con su narración a golpe de diálogos abismales, en espasmos de subjetividad que operan rodeando y confirmando estereotipos que satiriza con socarronería, a veces secretamente complaciente, aunque desdeñoso con las pequeño-burguesías en las que anida el síndrome presuntuoso de la traición. En esa traición, como cuestión generacional, acontece la nueva fundación de la sensibilidad. Lo contrario a la traición es el magno evento vitalista que Viñas denomina "hacer hijos", "no citar Proust para hablar de la Calle Corrientes", como expresa en el número arltiano de *Contorno,* repudiando las bobadas político-literarias de los "zepelines inodoros".

Pero Viñas, en su razonamiento trágico ceñido a una melancolía urbana y corporal, no desea evitar una conclusión que acerca notablemente *Dar la cara* a *La cabeza de Goliat* de Martínez Estrada. Al concluir, la novela de David Viñas nos deja una estampa de Buenos Aires: "No era el centro del mundo, sino una ciudad

inmensa y oscura. Y al final de la calle, detrás de esos edificios negros, flotaban unos resplandores. Buenos Aires bajo la noche era un vivac. Más allá empezaba el campo de batalla".

Por su parte, la frase final del ensayo estradiano, escrito en 1948, rezaba: "De la noche cósmica, en que se sumerge, Buenos Aires extrae energías para nuevas luchas en las que casi está sin aliados. Las voluntades que en el ímpetu del día procuran la victoria de sus propios intereses, ahora reciben en el sueño de la noche un influjo de total unidad. Así Buenos Aires trabaja silenciosamente contra las potestades del caos". Casi parece más optimista Martínez Estrada. La batalla de Viñas no anunciaba los aciagos fulgores de la pampa estradiana, sino la historia inclemente del país. No había noche cósmica en Viñas ni acechanza del caos: los hados de la historia tenían los nombres propios de las encrucijadas nacionales, pero en ambos *era la misma noche,* cargada de promesas en un caso, de peligros en el otro.

Peligros cuyos nombres –en Viñas– se encarnaban en una fuerza política que arrebataba a esos púberes que ensayan su novela de iniciación, en el cine, el deporte, la política, en las luchas universitarias. Poblada de voces fantasmales que insisten en tener cuerpo concreto –sin caos, sin metafísica macedoniana, sin reconciliación cósmica, sin transpolaciones temporales ni espaciales, sin alegorías ni apuestas lúdicas de un juego neoplatónico cortaziano– la novela post frondizista *Dar la cara* examina al cine como renovada forma existencial de la crítica y presentará una requisa domiciliaria en la que, entre otros libros, quedará destrozado *El hombre que está solo y espera* de Scalabrini; pero sobre todo hay en la novela de Viñas una crónica secretamente engastada de los fusilamientos de León Suárez, conocidos luego que la revista *Mayoría,* por la pluma de Walsh, comienza a publicar las denuncias de esos hechos que habían ocurrido poco menos que un año antes, a continuación recogidos en libro en una editora nacionalista de Marcelo Sánchez

Sorondo. En *Dar la cara* se propone la crónica de la violencia prefigurada en la historia nacional, evadiendo las consignas del "género no ficcional" tratado con recursos del relato policial, con una ficción que se instala en un plano onírico, fantasmal, de la memoria social. Un personaje de *Dar la cara,* en las primeras páginas, hace una alusión "a lo que había pasado más allá de Ballester, muy brevemente, como que no venía a cuento y él lo sabía". La novela de Viñas se nutre de una *operación masacre* interna, diluida en el interior de los inciertos movimientos de los personajes que chocan con las paredes de una historia irreconocible, que los abarca oscuramente, pues está siempre presente pero "no viene a cuento".

Por todos lados, un modo de penetrarse la historia en los sujetos que alude a lo maldito. Es decir, alude a la conciencia de que es posible figurarse una relación de plenitud con el mundo. Pero el mundo, entretanto, es quién tiene la última palabra: no era posible descifrarlo con los conocimientos existentes. En el privilegio conceptual de las metamorfosis o pasajes de una situación a otra, podemos decir que en la Argentina, la filosofía política evidenciaba un "déficit de dialéctica". Pero la dialéctica no sucumbía en manos de evolucionismos triviales o metafísicas sin porosidades, sino por la manifestación notable de que en lo político-literario, se imponían ideas –como vimos– de exotismo en Masotta, de maldición en Cooke, de "suicidio del cuerpo" en Scalabrini, de anuncio del campo de batalla en un tiempo indefinido y augurado, en David Viñas.

El vacío

Justamente, estos juegos alrededor de un desfallecimiento del ideal dialéctico –"malditizado" a través de distintas metafísicas de acción– cobrará una dimensión inusitada en la idea de *vacío* con la cual Osvaldo Lamborghini emprende la escritura de *El Fiord.* Escrito a mediados de la década de 1960 aunque aparece publicado

al final, en 1969, juzgaba el vacío como "el punto nodal de todas las fuerzas contrarias en tensión". La escritura de *El Fiord* intentaba encargarse de ese vacío como un principio general de disolución de la materia. Esa disolución ocurría en la acción e implicaba también la disolución de los nombres en los actos lingüísticos que los narran. Sobrecogedor relato, que se propone imprimir la sensación de que la relación con un texto no es la mera lectura sino la consternación. El ideal de una ficción con correlato en el cuerpo físico de las cosas, debía homologarse en el juicio sobre cómo actúan las fuerzas en un época revolucionaria: en mutación permanente, inasibles, buscando producir el vacío por el cual se enlace la escritura con el sentimiento de estar en la historia. Ese sentimiento es festivo-trágico-cómico: *una fiesta del monstruo* alojada como catástrofe interna de su lenguaje. *El Fiord* va forjando alegorías que se disuelven en un nominalismo radical. Un terrorismo expresivo somete lo narrado a la disgregación, a un banquete totémico donde "la poesía de la revolución" se funde con un idioma sexual que explora un fondo del horror idiomático. En *El Fiord* se trata de un juego alucinado entre un estructuralismo fundado en la oquedad y la falta, y un presente de tensión absoluta que no puede contenerse en ninguna literatura, todo ello a modo de presagio sobre lo pavoroso de todo acto histórico.

Pensar por presagios: la revolución es una sexualidad que recorre un tránsito desde las alegorías del nombre hasta las fuerzas físicas y "sin origen" del lenguaje, que vaticinan la confluencia de todas las corrientes revolucionarias en una gran manifestación con la que culmina *El Fiord* y lo arroja en la historia ya develada. En Osvaldo Lamborghini, la realidad es intensa a costa de reunir en un punto de fusión –un punto vacío pero repleto de inminencias– todas las fuerzas antagónicas de un momento realzado y ejemplar de la historia. Tiene su reverso demoníaco –ese momento de fiesta ideológico-pulsional–, en el banquete del terror. "Me pregunto si yo

figuro en el gran libro de los verdugos y ella en el de las víctimas". Solo así la literatura –al extremo de su fusión con los entes mundanos estrictamente vivenciales– podía recuperar su poder de advertencia, su disposición siniestra al presagio.

El Fiord tiene cierta vinculación con el *Pop-Art,* tal como en aquel momento repercute en las reflexiones de Oscar Masotta. *Pop-Art* como un representacionismo salvaje que lleva no solo la presencia del objeto a un absurdo, sino que altera las bases mismas de la representación, al declarar que la fidelidad a los fugaces signos mundanos es lo único que importa y a la vez lo único que hace del mundo un conjunto de acciones sin historia. (En *El Fiord,* la historia aparece detenida en la "frase hecha"– convertida en sigla revolucionaria o letra alegórica de los nombres– y finalmente se pudre, como luego Lamborghini escribe en *Las hijas de Hegel.* A la vez, la historia desquiciada por un acontecimiento de la carne, entendida como una degradación fatal en dirección a lo hediondo, vendría ser lo contrario a una sigla: la obscenidad de la letra, junto a la putrefacción de la historia y el anuncio revolucionario a la manera del "banquete totémico" son los materiales *pop* de Osvaldo Lamborghini.)

Masotta aclarará que su vuelco al estudio de la historieta y del *Pop-Art* no implica el olvido de su perspectiva crítica marxista. Define el *pop* como un intento de superar la subjetividad centrada del yo, haciendo problemática la relación de la imagen con el objeto real al que se refiere. Un revoltoso y lúdico reduccionismo semiológico para que "el objeto quede enmascarado por los lenguajes y los códigos" o retomando la expresión de Merlau-Ponty, para postular "la intencionalidad de las cosas". Y en *Breccia de cerca,* escrito masottiano de fines de la década de 1960, como lo indica Rosângela Rodrigues de Andrade, parece retomar –está escrito en primera persona por este Hombre que Usó los Trajes de Spinelli– la intención de *Roberto Arlt yo mismo.* El enlace entre sus etapas intelectuales puede entenderse acudiendo a sus propios conceptos

de exotismo y destino, y tal como él mismo lo señala en su trabajo *Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía:* la oposición de Lacan a toda reificación del yo enlaza con la crítica que Sartre y Merleau-Ponty realizan a la noción de sustancia "tal como aparece formulada a partir de Descartes".

Negación y afirmación del Orden

Un año antes de la publicación por Lamborghini de *El Fiord,* muere Cooke, el autor de la tesis del hecho maldito. El peronismo era el hecho maldito del país burgués porque lograba desesperar a la subjetividad normalizada y desarreglar los trazados de la ley; pero así como impedía que se constituya el Orden, tampoco él estaba en condiciones de transformarlo y sustituirlo. Porque el peronismo era justamente un lugar de escisión, de quiebre, que anulaba lo que él mismo representaba y representaba anulando lo que decía tener voluntad de hacer. Cooke no es un intelectual de la nación o de un estado nacional quimérico y jacobino, como lo fue Scalabrini desde la metafísica activista del economista político, o Jauretche desde la gauchipolítica del ensayista sarcástico del criollismo. Cooke es un intelectual de exilios, vive desestatizado y sin lengua específica: su lengua es la del sujeto agonal revolucionario, y su *ethos* de acción está ligado a las mentalidades clandestinas y conspirativas. Y así descubre lo que la política tiene de esencia escondida: aquello que muchas veces la constituye como una acción que secretamente es portadora de su propia parálisis y refutación.

En cierto modo, Cooke es un blanquista, pero siguiendo la onda expansiva de este concepto, un leninista en trato con tercermundismos insurreccionales de la década de 1960. En 1955 lo vemos disparando una pistola 45 contra los sublevados que intentan avanzar desde el Ministerio de Guerra a la Casa de Gobierno. De comienzos de esa década data la foto en la que podemos apreciarlo con su

uniforme de combatiente del ejército rebelde de Cuba, como miliciano N° 1331, batallón 134, aprestado para participar en la batalla de Bahía Cochinos. La palabra política, para él, no encarnaba el destino pasional de los jefes –como en Perón– sino una relación de conocimiento dialéctico con la historia y las clases sociales. Con esta serena convicción de su marxismo latinoamericanista, había neutralizado, en la *Correspondencia,* y acaso sin proponérselo, el sistema de conducción *Urbi et Orbis del Padre Eterno Perón,* que a su vez lo había considerado su "Napoleón", mientras él pensaba en verdad como "Lenin": nada de *conductores* que avizoren desencarnados las luchas desde la colina, con una exterioridad angélica y calculadora respecto al conflicto social. Perón lo proclamó su heredero y llegó a decirle que por un tiempo decidirían juntos "y después le dejo todo". Esas metáforas cesaristas: *Padre Eterno, Napoleón,* el *Joven,* el *Heredero Maravilloso,* agobian a Perón tanto como el fantasma de su muerte y de su "infalibilidad", tomada humorísticamente, pues la remite a la idea de *no hacer ni decir nada.* Reverso bufo de la tesis esencial del "político del destino", ese idealismo de la filosofía de la batalla llevaba a postular una Eternidad del Mando, esto es, un Jefe que lo era en los sueños, que estaba hecho de materia onírica, y al final mandaba desde la Inmovilidad y la Nada.

Como delegado argentino a la Conferencia Tricontinental en Cuba, Cooke escribe sus últimas cartas a un Perón que –en un trámite quebradizo y oscuro– lo había apartado dos años antes de la "sucesión napoleónica", la del "joven maravilloso" que recogía no una bandera de las trincheras, sino el sonido de una Voz. Ese joven de poco más de treinta años en que "había puesto el ojo", tenía ahora 42 años y le escribía informes a Guevara desgranando algunas citas de Gramsci, al que ha leído rápidamente, al sabor del vagabundeo revolucionario. Una carta a Perón de 1960 –ya la *Correspondencia* es casi unilateral– habla por primera vez de *hecho maldito.* ¿Acaso sería la influencia de las lecturas de Baudelaire que sospecha Carlos

Villamor? Según Sartre, el maldito baudeleriano "emplea su voluntad para negar el orden establecido y al mismo tiempo conserva ese orden y lo afirma cuanto puede". (Perón le había escrito contemporáneamente: "tenemos el mismo signo de la Revolución Cubana", pero se niega a abandonar Madrid para refugiarse en La Habana, gesto recomendado por Cooke quien le escribe: "España es un símbolo de todo lo contrario de lo que es usted").

Y de esta forma, una de las últimas cartas de Cooke dice: "se me encoje el corazón de que Usted, que planteó como posibilidad histórica de este período una política común al mundo que comienza a ser alumbrado, no esté presente en la Tricontinental". Sin embargo no era una completa ausencia,

> porque el peronismo es una realidad del continente y porque la Argentina habla a través mío (...) No soy su representante oficial, yo no puedo hablar como Perón de la misma manera que no puedo suplantar a Perón en su liderazgo de masas. Pero lo esencial de lo que diga, el timbre de las voces que hablan de clamores profundos, el sentido histórico, eso sí, espero que sea auténticamente su pensamiento en lo que tiene de visión trascendental y de visión histórica, valores que la modestia de mi persona y mi menor elocuencia, no atenuarán ni quitarán vibración revolucionaria.

Son las últimas cartas. Perón le agradece el informe sobre la Tricontinental y se lamenta que "no surja un águila en las nuevas generaciones argentinas". Cooke, en esta reflexión sobre la voz, sobre la elocuencia, sobre la imposibilidad de ser Perón, cierra el círculo de su *relación maldita.* No puede concretarse como relación histórica: sin ella, Cooke no es el retoño de una revolución popular, pero con ella está condenado a no poder escapar de una pegajosa trama de ambigüedades y circunloquios. Pero las voces atemporales se

fusionan y Cooke habla por la "Argentina" mientras Perón aún busca su "águila maravillosa", su heredero cesarista, él mismo prolongado en una Historia atemporal. A la vez, Cooke ya piensa en haber emancipado su propia voz, que antes era libre *en* la voz del otro –con el que aún "trascendentalmente" esperaba coincidir– y ahora parecía que debía buscar otra libertad en el seno de ese "timbre de voces que hablan de clamores profundos", esto es, en el seno de la revolución de la época, en la que uno está presente y el otro, como cuerpo etéreo, hace que su ausencia le "encoja el corazón" a su compañero epistolar de antaño.

Como escribe Eduardo Rinesi, "en el testamento materialista y anticlerical de Cooke campea el desenfado plebeyo de una razón insolente, arrogante y escéptica. A mitad de camino entre la carcajada de Rabelais y la sonrisa de Maquiavelo, la mueca final de Cooke es una burla a los poderes de las tinieblas y una ética del fracaso político". Cooke había escrito que donaba su cuerpo a los estudiantes de medicina, que no quería sacerdotes en su lecho de muerte, aun los curas amigos, y sugiere esparcir sus cenizas "en el Río de la Plata o en alguna laguna", acaso dando un final burlesco a lo que le parecía un exceso de solemnidad laica y literaria. Pues el secretamente épico Río de la Plata, patronímico de la continuidad argentina basada en el metal alegórico que le da su nombre: *argentinorum,* era nombrado y a la vez relativizado con la mención a una laguna, agua detenida, encerrada y lírica, no épica.

La sociedad paralizada

El suicidio de Milcíades Peña –estrictamente no lo fue la muerte de Cooke, pues murió de leucemia: su testamento es en cambio el de un suicida; nada lega, solo cenizas, y no tiene el empaque de los "suicidios" scalabrinianos– se presta a una meditación sobre lo catastrófico en la historia. Milcíades Peña, según Horacio

Tarcus, es un representante del marxismo trágico y olvidado de la Argentina, junto a Silvio Frondizi, el hermano acribillado del presidente que en este escrito vimos surgir en las páginas de *Qué* o en *Dar la cara* de Viñas. Peña cultivaba infinitos seudónimos y tenía un secreto amor por el "mundo ideológico" de las apariencias, que se complacía en develar con los atributos de un marxismo-trotskista que se nutría de la "tragedia del desenmascaramiento". Como Masotta, Peña está atento a las mutaciones del ambiente cultural y se decide a convivir con el nacimiento de las ciencias sociales y del análisis de mercado, mundos ilusorios y ficcionales del alto capitalismo. Tarcus indica que la visión trágica de Peña también se refiere a su concepción de la historia nacional, siempre sometida a momentos condensados de parálisis, donde la burguesía no puede desplegar sus "tareas" y el proletariado no está en condiciones de asumirlas con sus métodos propios. Nada más parecido a la concepción del "hecho maldito" cookiano, pues en ambos casos la fuente es la idea hegeliano-marxista de una sociedad paralizada por tensiones que no se resuelven en términos de síntesis dialéctica. El peronismo, con su danza hacendosa de caricatura y revolución, le permitió a Cooke *literaturizar* la recia figura marxista de una sociedad tullida por su coreografía simbólica, llevada a un reconocible punto "baudeleriano" en el *l8 Brumario* de Karl Marx.

El suicidio de Peña –en el relato de Tarcus– envía a *Diary in Exile,* una vieja edición de Harvard donde se recogen documentos de León Trotsky. El testamento de Peña le pide a sus amigos que lean la página 167 de ese libro, que deja sobre su escritorio y de la cual corrige una palabra errada: era preciso leer psíquico (*psyquical*) por físico *(physical).* Lo que había que leer era el testamento de Trotsky, corregido en el error tipográfico de una edición inglesa. Un testamento, pues, vaciado en las letras de otro testamento. Ideal optimista de la muerte "psíquica", en Trotsky,

creencia en el futuro comunista de la humanidad. Pero la cita del suicida Peña del testamento de León Trotsky, nos ofrece el panorama de la muerte propia interpretada con cifras cabalísticas, verdadera tradición del pensamiento surrealista, si en verdad no fuera también un raro lance hacia lo hermético y enigmático. Cenizas rioplatenses y panpsiquismo revolucionario: abandono airado del mundo. Amargura irónica en el laico Cooke; mensaje mordaz de transmigración trotskista en Peña, donde un suicidio conecta con otro testamento del cual hay que corregir una palabra equivocada en idioma inglés. Sutil nota de desenfado y mórbido señorío, sonrisa sarcástica y puntillosidad lexical a la hora materialista de decidir la propia muerte.

Rodolfo Pandolfi, en un opúsculo propagandístico llamado *Frondizi por él mismo,* escribe que el presidente-intelectual lee psicoanálisis, es amigo de psicoanalistas, aunque no extiende la teoría freudiana al campo de las relaciones sociales. "Nunca deja de leer los libros importantes que van apareciendo sobre cuestiones psicológicas ni de consultar a los clásicos. Recibe regularmente la revista de la Asociación Psicoanalítica Argentina cuya colección conserva. 'En materia de psicoanálisis –se jacta– estoy al día hasta en los casos'". Tomás Abraham, en su sarcástico comentario de la época frondizista, propone una interpretación ácida de la novela *Dar la cara,* en la que Viñas hace un balance irónico de la biblioteca del político-intelectual y salva de la *Traición* al personaje ciclista, que es un hombre, es decir, "algo que se opone a los otros" y que actúa fuera del aburrimiento de las mesas redondas. En la película de Martínez Suárez, el personaje del ciclista lo hace Leonardo Favio, que aquí se salva por ser un cuerpo vital y en el *El jefe,* la otra ficción de Viñas filmada poco después, se salva junto al intelectual desorientado, como joven de las clases decadentes y acomodadas deseoso de aventuras: los espera a ambos un futuro de alianzas, dramáticamente

insinuado en las voces públicas que prorrumpirían pocos años después; al Intelectual y al Joven, en el más vulgar y la más severa de las acepciones, los espera una tragedia. *El infortunio:* aquí lo leímos –lo advertimos, lo presentimos– en las páginas recobradas de una revista y fuimos entrelazando sus significaciones, el diálogo entre lo invisible y lo visible que va definiendo la remota comunidad *a-posteriori* que es una época.

Una época es el ambiente de ideas donde todo el mundo está fuera de lugar, meditando involuntariamente en su exotismo, en su suicidio y sus cenizas. De algún modo, podemos decir como resultado de nuestra investigación, tal como lo revelan las cartas, los documentos y los escritos que comentamos, que en una época todos son trotskistas. Todos están sumidos en la relación de embotamiento y realización respecto a sus "tareas". Esto acaso contribuya a definir esta rara noción: *época*. Y en nuestra investigación que no investiga, decimos: *una época piensa.* En una época se piensa en una convulsión, en una metamorfosis. Nada es lo que es. Y lo que es, busca descubrir el secreto de las transformaciones, cultivando el drama de lo extraño y lo maldito. Fotocopias anilladas: las biografías son como hojas dispersas unidas al azar del cuadernillo de una época. Y una época, es ese cuadernillo –una revista quizás– anillado al azar.

El infortunio es la marca intelectual de toda vida, la esencia inacabable de una contienda. Al cabo se percibe que se nos evade la comprensión del mundo histórico que parecía tan bien alojado en nuestra conciencia. Y así, ser inactuales cuando se creía poseer una plenitud histórica tan elaborada, deja a ciertas biografías con un poder de presagio. Eso no les significa menor congoja, pero les permite vulnerar los umbrales del tiempo. Por eso, las sombras de los hombres que aquí conocimos, si sabemos ver lo que vaticinaban, siguen sobrevolando.

Bibliografía sumaria

Documentos

Correspondencia Perón-Cooke. (1972). Buenos Aires: Ediciones Papiro.

Colección Revista *Qué.* (1957, 1958, 1959, 1960, 1961).

Contorno. (1981). Selección de Jorge Warley y Carlos Mangone. Buenos Aires: Ceal.

Libros y artículos, ensayos y novelas

Viñas, D. (1962). *Dar la cara.* Buenos Aires: Editorial Jamcana.

Lamborghini, O. (1988). El Fiord en *Novelas y cuentos.* Barcelona: Editorial del Serbal.

Pandolfi, R. (1968). *Frondizi por él mismo.* Buenos Aires: Editorial Galerna.

Galasso, N. (1982). *Raúl Scalabrini Ortiz y la lucha contra la dominación inglesa.* Buenos Aires: Ediciones del Pensamiento nacional.

Galasso, N. (1997). *Cooke entre Perón y el Che.* Rosario: Homo Sapiens.

Goldar, E. (1985). *John William Cooke y el peronismo revolucionario* Buenos Aires: Ceal.

Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco, un tratado sobre la patria.* Buenos Aires: Sudamericana.

Abraham, T. (1995). La Traición del Doctor Frondizi en *Historias de la Argentina deseada.* Buenos Aires: Sudamericana.

Sigal, S. (1991). *Intelectuales y poder en la década del sesenta.* Buenos Aires: Puntosur.

Masotta, O. (1982). *Sexo y traición en Roberto Arlt.* Buenos Aires: Ceal.

Masotta, O. (s/f). *El modelo Pulsional.*

Terán, O. (1987). *Nuestros años sesenta.* Buenos Aires: Puntosur.

García, G. (s/f). *Oscar Masotta y el psicoanálisis en castellano.*

Rinesi, E. (1996). Verticales y horizontales (notas sobre el peronismo), en C. Ossandon (comp.), *Ensayismo y modernidad en América Latina.* Santiago de Chile.

Rinesi, E. (1996). *El último tribuno, variaciones sobre Lisandro de la Torre.* Buenos Aires: Colihue.

Croce, M. (1996). *Contorno, izquierda y proyecto cultural.* Buenos Aires: Colihue.

Tarcus, H. (1996). *El marxismo olvidado en la Argentina: Silvio Frondizi y Milcíades Peña.* Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.

Rodrígues de Andrade, R. (1997). *Puzzle(s) Masotta. Oscar Masotta: lo imaginario.* Rosario: Homo Sapiens.

Lukács, G. (1985). *El alma y las formas.* Buenos Aires: Grijalbo.

Villamor, C. (1987). El camino hacia el marxismo de Cooke. Revista *Mascaró,* Nº 7.

Prieto, R. (1963). *El Pacto.* Buenos Aires: Editorial En Marcha.

Martínez Estrada, E. (1985). *La cabeza de Goliat.* Buenos Aires: Ceal.

Martínez Estrada, E. (1956). *¿Qué es esto?* Buenos Aires: Editorial Lautaro.

Frondizi, A. (1952). *Petróleo y política.* Buenos Aires: Raigal.

Verón, E. y Sigal, S. (1986). *Perón o muerte.* Buenos Aires: Legasa.

Rozitchner, L. (s/f). *Perón, entre el tiempo y la sangre.* Buenos Aires: Ceal.

Gillespie, R. (1989). *Cooke en sus inicios.* Buenos Aires: Legasa.

Rouquié, A. (1985). *Radicales y desarrollistas.* Buenos Aires: Folios.

Correas, C. (1987). *Operación Masotta.* Buenos Aires: Catálogos.

José María Ramos Mejía: inquisición, locura y genio*

I

Nunca cesa la obstinación de José María Ramos Mejía en postular la semejanza entre lo sublime y la enfermedad. Esta concomitancia entre dos formas anímicas que parecen opuestas y son familiares, siempre fue un viejo motivo de reflexión de las filosofías de la pasión. Lo trastornado y lo excelso, ambos titanes de espíritu, formarían parte de una indivisa eucaristía laica. Y el oscuro pensamiento que los hace obedecer al mismo origen, insistiría en el esfuerzo –¿romántico, simbolista, expresionista?– de no soltarle la mano a cualquier delirio que garantice su amistad con las "fuerzas atávicas de la vida". Así, una excitación que llevaría a la idiotez o al estupor creativo, podría tener a la enfermedad como cimiento de esos dos hados malditos. De ese modo, toda exteriorización personal vacilará entre el ser o no ser del genio y la locura.

Alrededor de estos dilemas de la historia –pues la idea misma de terror como loca enfermedad es lo que está en debate– podemos continuar interrogando a Ramos Mejía, autor que en los últimos tiempos parece ponerse en el centro de notorios conflictos en relación a cómo entender y escribir la historia. ¿Hay un sujeto de la historia que antecede al miedo y la insania? ¿Hay una locura

* Publicado en *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina* Nº 2, Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, UBA, 2000.

individual que la historia no hace más que potenciar? ¿La locura es una creación de los tiempos históricos convulsionados? ¿O son la locura y el espanto los que urden en primer lugar el sentido de las cosas que luego llamamos históricas? El anómalo Ramos Mejía, cuyos raros papeles son revistos ahora en numerosos trabajos (entre los recientes, recordemos los de Josefina Ludmer, Jorge Salessi, Javier Trímboli, y antes, los de Oscar Terán y Hugo Vezzetti), no parece ser precisamente un escritor que desmerezca el sentido de estas preguntas ni traicione el interés de sus nuevos lectores.

Es que su literatura actúa fuera de límites reconocibles y lleva a inquisiciones de gran radicalidad sobre el conocimiento, la escritura y el fragor de la historia. No es la menos significativa la que conduce a averiguar si la política y el arte, expresiones lúcidas y a la vez perturbadas del mismo sujeto vesánico, no podrían también mancomunarse. ¿No significan que la conciencia es primordialmente un continuo de clarividencia y trastorno? Así parece creerlo Ramos Mejía. No se trata de que "todos los locos son hombres de genio" –se impone aclararlo pues él mismo se percibe bordeando esa entusiasta creencia– pero sí que un estado prosaico y otro anómalo emanan del mismo núcleo secreto de la vida, lo que ponía a su psiquiatría lombrosiana, y dedicada también a admirar a Swedenborg, en la antepuerta de la creencia de fuerzas psíquicas inconscientes. Todo ello a la manera, también, de Schopenhauer o Nietzsche, autores que Freud no intentaba leer "para no quedar influenciado".

Pero la forma de leer de Ramos Mejía, en cambio, es *para quedar influenciado.* Sus formas de la cita transitan la ingenuidad, el fervor patológico, el sentimiento irredento de que al texto realmente burilado hay que alzarlo de otro lugar. Y sin embargo, su *monomanía citolátrica* acaba siendo un recurso maestro para convertir su escritura en un verdadero parque de diversiones. En medio de esas técnicas de saltimbanqui, llega a la conclusión de que

las inteligencias eminentes que se abisman luego en extravíos obtusos, bien pueden representar la trama interna de la historia. No se estaba pensando solo en una neuropatía de lo cotidiano donde la razón y la demencia conjugan la trama de los días –como en Brueghel, al que por otra parte Ramos Mejía tiene muy en cuenta– sino en una verdadera psicopatología del Estado. Podría decirse: *una Psiquiatría de Estado paralela a una Historia Oral.* Con ella se creía fundar una ciencia real argentina, luego de la caída de Rosas, y justo ahora, que estaba llegando a su fin el ciclo de vida de Sarmiento. Por eso, para Ramos Mejía, el pensar sobre la locura, aunque parece ser un modo auxiliar de la historia, en algún sentido no consigue expresar los alcances efectivos de lo que hizo. Porque se trataba de hablar de la *misma historia argentina de* la que hablaban Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre, aunque bajo un símbolo que la sacaba de las *batallas sin neurosis* y la ponía en manos de los "factores hasta entonces ocultos" del terror, la locura y el psiquismo impostor. Tales esoterismos concurrían para explicar con lo invisible lo que aparecía como candorosamente visible. Como quien se dispusiese a decir que la historia es la historia de las luchas de clases, aquí se decía con similar énfasis en una abreviatura que se pretendía concluyente y rigurosa, que la historia era la historia de las neuropatías de la vida estatal.

II

¿Tiene nombre esta ciencia? Inspirado en Macaulay y otros autores que la pluma citadora de Ramos Mejía invoca incesantemente, la nombra: *histología de la historia.* Aún Florentino Ameghino no había publicado *Filogenia* (1884) y la avidez bibliográfica de Ramos Mejía se detiene en otros autores, con sus mandíbulas devoradoras que no descansan en desenterrar citas y citas de los anaqueles del siglo, desde Charcot a Andrés Lamas, desde Lord Byron hasta

Rivera Indarte y una infinidad de autores, ahora ignotos, de aquí y de allá, que solo una investigación paleontológica de la cita podría volver a identificar. Con la *histología de la historia* se estudian, entonces, "los móviles ocultos que encierran ciertas acciones que parecen incomprensibles" y "se descubre el misterioso motor de muchas determinaciones caprichosas... escudriñando la vida hasta en sus más pueriles manifestaciones". Si se agrega que con este método Ramos Mejía pretende "descender hasta el hombre privado buscando en sus idiosincrasias morales el complemento necesario del hombre público", no puede dejar de llamar la atención la manera recurrente en que el pensar histórico insiste en buscar sus motivos en las napas "invisibles" de los actos humanos. Y aun absorbido su lenguaje por metáforas fisiopatológicas, este modo no deja de recordar desde los llamados clásicos a la "historia económica y social", hasta las más recientes proclamas que invitan a detenernos en las "vidas privadas".

Pero además, es una teoría de la historia que toma los mismos motivos de la "teoría de la belleza" de Darwin, por la cual lo bello es transmutación de lo cruel. El canto hechicero, placentero y sereno de los pájaros "reposa sobre un vasto y perpetuo aniquilamiento de la vida". Lo que sobrevive y se muestra apto para las empresas más emocionantes y bellas, es lo que resulta luego de las meticulosas y mínimas masacres de sobrevivencia que propone la naturaleza. De todos modos, esta apelación al darwinismo del más fuerte para explicar por qué una raza templada podía resistir las tareas políticas de la Independencia, choca de inmediato con una visión contrapuesta que Ramos Mejía comenta con la tranquilidad de quien ya ha explicado el núcleo anímico común que produce las "opuestas" superficies de genio y locura. Y así, dirá que los grandes acontecimientos políticos, como la revolución y la guerra argentina de la Independencia, tienen una acción poderosa en la génesis no solo de ciertos estados nerviosos sino también en la enajenación mental

misma. Es cierto que es Esquirol el que aquí se solicita para dar sustento a esta aserción, pero estamos en el corazón del problema. La locura puede ser el origen de una conmoción histórica, así como también solo puede explicarse por ella. En este caso, Ramos Mejía está pensando en que las formas de la locura son provocadas por la inquietud de los tiempos movedizos y el destino revolucionario de la época moderna. He aquí la Comuna de París. ¿No han aumentado los casos de locura durante su desarrollo?

Porque el ejemplo de la *Comuna de París* (1871), que obsesiona a Le Bon, también aparece en las entrelíneas de *Las neurosis de los hombres célebres* (1878). ¿Se trata de una mera comprobación médica sobre las estadísticas de locura del año 1871, o del temor que infunde la interpretación *communard* de la historia? Ramos Mejía condena cualquier acto de los insurgentes europeos, pero el motivo de su atención lo gana esa fascinante incerteza respecto de dilucidar si una revolución es locura de la historia, o la locura en la historia emerge de una revolución. Así, la revolución rioplatense con su corte de sucesos extraordinarios y pasmosos, llevaba a escena toda clase de delirios. Y aquí sí, ciertos comportamientos de las instituciones militares y jurídicas de la Revolución de Mayo son comparados con los de la Comuna parisina. Ramos Mejía, poseso por la teoría de la locura en la historia, entusiásmase más por ella que por la impugnación que obviamente se esperaba de un caballero argentino del orden, tan distante como pudiera estarlo su biografiado Juan Manuel de Rosas de los "asaltantes del cielo", a los que este observa desde Southampton como espantajos del caos.

Pero estas consideraciones llevan de inmediato a tratar la cuestión del terror. "El terror es la palanca más poderosa para despertar todos los trastornos que pueden ser no solo dinámicos, sino también orgánicos". Es con estas intuiciones fortísimas y deshilvanadas, que Ramos Mejía se lanza entonces a considerar las tendencias suicidas del Almirante Brown, "viejo paladín de

nuestras leyendas marítimas que poblaba su mente de perseguidores tenaces", o la hipocondría del Doctor Francia, "cuyo espíritu selecto estaba rodeado de sombras como un César degenerado", o la fibra oculta de vesanismo que ponía en marcha la pluma de Juan Manuel de Rosas, o por fin el histerismo de Bernardo Monteagudo, que entraba pavoneándose a las iglesias de Lima o Buenos Aires en las misas dedicadas a las festividades patrias, con paso teatral y con ropas atildadísimas, "cuando las naves se poblaban de mujeres que masturbaban su imaginación, acariciado por el efluvio de aquellos senos trémulos que tanto prometían a su tenebrosa impureza".

III

Todos estos temas que mantienen un pacto travieso con el absurdo y el sinsentido de la vida, reaparecen en un trabajo de largo aliento, *La locura en la historia* (1895), con el que Ramos Mejía vuelve a tratar la honda cuestión del terror en la historia, centrado en su mayor parte en un estudio sobre la Inquisición. Pero acá da el paso más avanzado hacia un desastrado darwinismo por el cual distingue entre la *selección intelectual (o natural)* y la *selección artificial.* La primera pone en acción la ley natural a través de epidemias, miserias fisiológicas e infinidad de otras causas morbíficas que "daban a las poblaciones pobres un aspecto de *apareados* desagradables". Ahí acechaba el Santo Oficio "con su serena fatalidad antigua". Y así, cuando decae la fibra social astillada por la enfermedad que arrastra a los más débiles, el Santo Oficio toma vuelo para desencadenar sus hondos terrores. Desde lo alto del quemadero –dice Ramos Mejía– desarticulan intencionadamente el cerebro de una multitud de generaciones, sobre todo en España. La Inquisición se transforma así en una institución que produce la locura universal en forma de mortales epidemias psicopáticas.

Cuando el escritor de observancia darwinista llega al crepúsculo de sus comprobaciones, comienza a hablar entonces el caballero argentino liberal. Y nuevamente percibimos el grandioso dilema que no había resuelto en su libro anterior. Porque si estudiando la locura en la Argentina no se sabía si las revoluciones surgían de la demencia reinante en las vidas individuales o si estas entraban en delirio por acoso de los tiempos revolucionarios, del mismo modo, no sabemos ahora si la locura está generada por la Inquisición –en cuyo caso no sabríamos disimular los alcances bien modernos de este punto de vista– o si esta no es sino un agente involuntario de la "naturaleza". Todo un núcleo de valores políticos se pone en juego en esta agobiante vacilación.

El procesado por la Inquisición era víctima de un "terror lento", y ese terror constituía la verdad íntima de las vidas, cuyas trayectorias iban de la tortura a la abjuración y de la vigilancia al auto de fe. Las epidemias de locura se desparramaban a partir de estas técnicas. ¿No era por esta vía que todo el mundo se sentía tocado por delirios demonopáticos y demonolátricos? De algún modo, la propia Inquisición creaba la materia que después juzgaría en el Tribunal de Fe. ¿Podía suponerse que el Santo Oficio creía ser él la única institución poseedora de cordura universal con la finalidad de llenar la "misión higiénica" de limpiar al mundo de degenerados? Sí, en la medida en que estaba guiada por los principios implícitos de la selección artificial. ¿Pero el efecto de lo que denominaba *alienation* provenía de ella, o los demonios surgían de historias individuales o grupales que *antecedían* a la existencia de la Inquisición? Ramos Mejía duda. Esa "pila colosal de carne humana ardiendo", sometida a tormento o llevada al suicidio, ¿eran los hombres desarticulados que una *previa* afección apartaba de los medios de sobrevida o los creaba la misma "fruición maligna" de los inquisidores?

Porque para Ramos Mejía, por un lado la Inquisición no ha sido otra cosa que una consecuencia de la "lucha por la existencia".

Por momentos, parece que cumple con una tarea inscripta en "la secreta fatalidad del destino", suprimir hombres decaídos, anémicos, frailes vagabundos y libertinos. ¿Pero la Inquisición no es también la "inútil barbarie de una violación sacrílega"? Porque el propio Santo Oficio ha operado un trabajo de demolición actuando sobre la sensibilidad moral colectiva, manteniendo durante siglos un estado de emotividad patológica cuyo resultado lo hallamos en el decaimiento de todo el sistema nervioso superior. Provoca entonces un predominio de ideas morales tristes, que conducen fácilmente a la locura. El propio auto de fe "con su cortejo pintoresco y escenas terroríficas" tuvo pues la mayor influencia patológica sobre el cerebro.

Era posible así pensar a España. Pensarla por fin como un territorio y una población sometida a periódicas depuraciones históricas que iban aplastando las chispas de inteligencia y dispersando con bocanadas delirantes de terror todo lo que semejara indicios de vitalidad mental y lozanía cultural. El Santo Oficio significaba la pregunta esencial sobre la locura, en la medida que se suponía que podía preexistir a la acción de una razón pervertida que la eliminaba como *demonolátrica,* o si no, que podían ser esos *dementes demonios apóstatas* los más eximios productos del propio delirio de aquellos funcionarios de psicología mórbida –los Inquisidores– que habían acabado por fundar el espejo de su mismo extravío.

Ramos Mejía parece partidario de la "selección natural", aunque su exaltada descripción de los estragos del combate vital, fundada en una literatura que apela a demasías góticas, provoca el problema clásico del lector, que es enteramente un problema de naturaleza ética. ¿Puedo aceptar los hallazgos abismales de una escritura cuyas consecuencias enunciativas parecen contraponerse a la significación de lo *humanamente humano?* El darvinismo nos ofrece estos singulares problemas. Hombres dulces, amantes de las más esbeltas aventuras del conocer, nos remiten a conclusiones abominables. La

afabilidad del estilo choca con lo ominoso de las creencias. ¿Puedo conmoverme por soluciones literarias como las que logra Ramos Mejía –casi nunca inferiores a lo mejor de Sarmiento, el escritor que lo precede en inspiración– cuando también me conmueve con repugnancia su fría descripción del infierno para los crucificados por la naturaleza cruel? Y hay más. En Ramos Mejía existe una verdadera *irresolución teórica,* que en nada es diferente a la que parte el corazón de las ciencias morales y sociales contemporáneas. ¿Es una institución la que finalmente genera y da forma a los entes que combate, o estos tienen una vida autónoma? ¿El capitalismo "encuentra" a los obreros, que estaban a su espera; el manicomio a los locos, que yacían al aguardo; la cárcel a los bandidos, que se hallaban expectantes? La tradición dialéctica y otras más que a sí mismas se llamaron "genealógicas", contra la idea del mero racionalismo liberal, insistieron que un sujeto era una escisión interna de una amalgama social que no percibía su verdadero acto causal, generativo o productivo. Ramos Mejía encarna estos dilemas en las condiciones de ese lenguaje que había creado y que a su vez era la prisión que lo confinaba. Es el lenguaje "bio-metafórico" que de algún modo guardaba la mejor evidencia de aquello que quería desentrañar, las secretas vinculaciones "lombrosianas" entre genio, talento y locura.

Cuando juzga a la Inquisición de Lima en *Las multitudes argentinas* (1899) es mucho más claro. En este libro hay un intento de examinar el terror inquisitorial bajo la crítica de una ética nacional emancipativa. Pero también hay que ser justo con la *La locura en la historia,* a pesar del demoledor prólogo de Groussac, quien le achaca haber quedado preso de una tesis de la *folie héréditaire* y de los sofismas que imparte Lombroso en *Uomo di genio,* verdades anticientíficas que reducían la historia a la psiquiatría. Y ser justo consiste en asombrarse, como lectores, de las hondonadas que quiebran el argumento de un escrito y que en definitiva, revelan a un liberal que quiere serlo en la historia, mientras se lo impiden los mecanismos

psíquicos que cree haber descubierto en el individuo y que lo atan a un oscuro romanticismo simbolista tanto como a un festejo estetizado del mundo natural. Ese asombro puede ser más nítido en los fragmentos más libertarios de *Las multitudes argentinas,* con su defensa de los frailes apóstatas, los brujos y adivinos deslenguados, los santones heterodoxos insurrectos de inspiración rabelesiana, los herboristas y curanderos que con extraña contumacia y audacia de ignorantes ofrecen una visión del porvenir, confusa pero vibrante. *Ese porvenir es la visión política de la rebeldía y la emancipación.* De modo que Ramos Mejía se atreve a imaginar –se sabe: ante cierto escándalo de Ingenieros– que los brujos y nigrománticos que desafiaban el brazo del Santo Oficio de Lima son serios antecedentes de la independencia sudamericana.

IV

Este historicismo libertario fundado en la rebelión que anunciaban los pliegues secretos de la locura y a la vez anunciadora esta de un futuro nacional emancipado, nos lleva a uno de los más extraños e inquietantes escritos de la historiografía argentina. Se trata de *Rosas y su tiempo,* que nuestro autor –permítase llamarlo así– escribe en 1907. Allí culmina todo su sistema y desde luego, allí se expande hasta el límite final el galope de sus incertidumbres. Su problema se presenta aquí más ostensible que nunca. Es el mismo que el de Sarmiento con *Facundo.* Ver a Rosas como "el tipo más original de la historia de América y el león grandioso, porque devora y mata", teje desde el comienzo la malla de una atracción artística y filosófica por su personaje siniestro y seductor. El historiador se desdobla en salvaje unitario, hijo del coronel de la insurrección antirrosista de los Libres del Sur, y en fisiópata que busca recurrencias de estilos y formas de vida de fuerte arraigo en el cuño nacional antiguo y en un estilo político pasmoso, a

la vez trágico y bufo. El escritor lucha con sus naturalezas secretas –la "científica" y la "pasional"– para recrear lo desaparecido. Ese es el principal problema del historiador, que como histólogo de la historia, debe encarar la paradoja terrible de apostar a la vivificación de lo ya fenecido. ¿Esto se puede realizar mejor en épocas calmas y de pasiones moderadas o en épocas turbulentas y de pasiones bulliciosas? Ramos Mejía parece creer lo primero pero actúa como si en verdad solo fuera cierto lo segundo. Por eso, su procedimiento más efectivo consiste en "hacer hablar" a los testigos que aún puedan decir cómo vivieron el tendero, el pulpero o el soldado de aquella época. Lo mismo el copista o el escribiente.

Así, Ramos Mejía acude a "la maravillosa memoria de Argüelles". Con más de 70 años, era uno de los escribientes de Rosas aún con vida cuando Ramos Mejía escribe el *Rosas.* Los acontecimientos mordían sobre el cobre del cerebro del viejo escribiente con una incisión indeleble de viejo aguafuertista. Y he ahí la palabra: *aguafuerte,* que con tanta frecuencia aparece en la publicística de esa época. Otro escritor argentino la hizo famosa, pero no es impropio afirmar que el manejo expresionista de la crudeza y de la incerteza moral hace del autor del *Rosas* uno de los severos antecedentes de Arlt. Tampoco parece inoportuno recordar aquí que Ingenieros, en su *Personalidad moral de Ramos Mejía* –su ambigua elegía al maestro (1916)– también emplea la expresión aguafuertes en relación al estilo de *Los simuladores de talento.* "El simulador silencioso y el simulador multiparlante son dos aguas fuertes imperecederas".

La averiguación junto a los escribientes de Rosas –que fueron muchos– es una parte esencial del relato historiográfico de Ramos Mejía. "Recuerdo a uno de ellos que cuando se lo interrogaba tapábase con horror los oídos y abriendo anchamente los ojos, exclamaba: *¡no quiero hablar de eso, señor, no quiero hablar de eso!*". Pero también Eusebio de la Santa Federación, el bufón de Rosas, había sido interrogado. Yacía internado en 1873 en el viejo Hospital de

Hombres de Buenos Aires. El estudiante de primer año de medicina, futuro historiador de Rosas, pudo hablar con él, "estimulada su verbosidad informativa por los medios vulgares de la propina". Era un trabajo "análogo al del arqueólogo", dice Ramos, pues excavando en capas sepultadas de la memoria, surge un alucinante mundo que el tiempo y la decrepitud iban borrando. Y además, el silencio aparece como la moneda callada que suele trocarse por esa cantidad de horror incomunicable que la conciencia solo conjura llevando a taparse los oídos con las manos.

Pero además del terror que vibra en la lengua ante esos recuerdos –y ante cualquier recuerdo, acaso– está todo aquello que puede suscitarse en la consulta de un *Registro Oficial.* ¿No se halla en ese nudo toda la vida de aquel Buenos Aires? Estadísticas, infinitas anotaciones de contaduría, entrada de buques, mercaderías existentes en las ferias, minuciosos cómputos de la rueda cremallera del gobierno rosista. "Libro seriote y aburrido al parecer". Pero el historiador, entre partes de lejanos jueces de paz y recuentos de rutinarios billetes de bancos, *ve pasear la sombra del tirano.* El olor a libro viejo aviva la mente. (Además, los volúmenes que consulta Ramos Mejía pertenecían a Pedro de Angelis). El libro de historia se mueve con el *combate por la historia* en su mismo interior. De allí mismo sale la agónica verba del debate, donde aquí y allá se les responde a quienes pensarían en la inanidad del testigo ocular, de la pregunta al sobreviviente, de los rasgos subsistentes de una conversación íntima o banal, de la carta confidencial. Vicente Fidel López había publicado *La revolución argentina* y alrededor de su obra se había desatado la polémica sobre la validez de la voz testificadora que narra la experiencia viva, singular de la historia. ¡Estos eran al fin los verdaderos *documentos,* emanados del sujeto histórico cuando no se sentía observado! De modo que tanto un trazo dejado por el dictador al margen de su "máscara pública" así como los de una vieja tía suya que en sus garabatos poligráficos dejaba entrever el calado

insondable de la guerra, eran testimonio de actos privados que veteaban la tragedia colectiva con indicios veraces. Eran el jeroglífico de la intimidad respondiendo por una trama mayor y colectiva, que se complace en burlarnos con sus rizos indiscernibles.

V

La idea del tiempo histórico, entonces, solo puede brotar cuando los ojos del historiador son a la vez los del pintor y los del novelista, inclinado sobre aquellos rompecabezas. El *pathos* del tiempo siempre es un punto que une los distintos vértigos de la intimidad y la comedia pública, que como el genio y la locura, se fusionan en puntos inesperados pero gozan del derecho a desconocerse públicamente. Si se llega a este punto –tema esencial de la discusión que interesa *ahora* a los lectores contemporáneos– se está delante de una reconstitución de los hechos en un presente que repentinamente hacer brillar la "verdad" como si se diese una resurrección tal como la que provoca "el misterioso cinematógrafo". Por eso había que librarse de la tiranía del documento con la ayuda de "un rayo invisible" que penetrando en los cuerpos opacos de la documentación conduzca al desciframiento de las psicologías vivas. Solo la imaginación serena del historiador puede restituirle vida a cada hecho, tal como en las manos del arqueólogo un diente fósil pierde su mudez y nos devuelve un mundo perdido cuyo sortilegio no comprenderá jamás el adicto *papelófilo.* "El ropavejero ha matado al historiador", dice un Ramos Mejía que quiere verse como un Carlyle o como el autor de *Orígenes de la Francia contemporánea.*

¿Quizá había que salir de las grises trampas del archivo para contar álgidas batallas? Tampoco, pues esas dramáticas narraciones de tumultos suelen no tener la vivacidad que en cambio puede darse si se encarara, con estiletes vitalistas, aun la propia "estructura de la sociedad" que quedará descripta como si tuviera "olor a campo húmedo".

La defensa de una dramaturgia histórica adquiere mayor fulgor cuando reprochándoles a los mismos rosistas el carácter timorato de su defensa del personaje, imprime esta frase sorprendente: "los deudos de Rosas están empeñados en empequeñecerle; de un grande y originalísimo tirano, quieren hacer un mediocre burgués que se horroriza del asesinato y la sangre; le quieren robar el arte dramático para entregarlo al pequeño manual de los pedagogos... forcejean, por así decirlo, por meterlo al lado de Valentín Alsina y Jorge Washington, cuando su lugar está donde verosímilmente lo colocaría la historia, al lado de Ricardo III, tal vez con su grandeza trágica un poco desagradable, esperando un Shakespeare americano que le haga repetir como un castigo tardío aquel monólogo inmortal del matador de Buckingham, 'jamás mis ojos derramaron una lágrima de piedad, ni aún a la muerte de mi padre en que todos los presentes tenían la mejillas mojadas'".

Con lo que ya podemos reconocer el terreno *facúndico* en que se mueve el *Rosas* de Ramos Mejía, al esbozar una contraposición entre el burgués comedido y manso con apropiadísimas nociones ilustradas, y el trágico tirano shakespereano con su grandiosa insensibilidad para el mal. Esta visión tiene un aliento aristocrático, sin duda, con su destacado rechazo al orbe de valores burgueses. Pero esencialmente, reclama una historiografía que no se contagie de esos tiempos donde la pasión política se ha debilitado. ¿Pero son los historiadores los que deberían encargarse de vigorizar los tiempos buscando que sus personajes tengan "sangre en las venas"? ¿Puede descansar sobre una historia escrita que sepa abrirse a la frescura clamorosa del pasado, la responsabilidad de reanimar épocas indiferentes? Bien se ve que se está pensando aquí en una fusión entre la vida, la historia y el arte, que de algún modo se corresponde con la búsqueda del punto de junción entre la locura y el genio.

Nuevamente, es la idea y la postulación de *genio* lo que se percibe aquí, pues solo invocando esa brumosa cifra, entendida como la excepcionalidad de una fuerza o como lo intempestivo de un temperamento, podría darse sustento a un ideal historiográfico emancipado. La tesis del *genio delirante* equivale a decir que en los papeles dormidos de la historia yace una incógnita a develar. Es el terror de lo ya ocurrido. Solo dándole vitalidad artística a la escritura se puede recobrar la vida transcurrida. Allí están, juntas, la locura, la simulación y el sentimiento emancipador político. Era menester, para Ramos Mejía, desentrañar las competencias de cada uno de esos gigantes del alma de la historia. Creyó que lo hacía para fundar un orden sin sobresaltos y protegido del acecho de las nuevas multitudes hostiles y descontentas. Pero también estaba escribiendo una apología del acto político súbito y excepcional bajo el auspicio pagano de metáforas implacables.

Y como eran las metáforas de una biología sacrificial, no es fácil ahora saber hasta qué punto estas ideas merecen ser consideradas con un nostálgico respeto por una generación que enredó la ciencia y el arte con el orden de Estado; o si vale la pena volver sobre ellas para extraerles lo que tenían de pasión por el conocimiento a pesar de sus odiosas reflexiones sobre la necesidad del sufrir: o si al colocarlas en un cuadro histórico momentáneo, solo deberíamos concluir que fueron un gesto pintoresco y equivocado de una ciencia argentina, compañera de elitismos antimodernistas y recostada sin más sobre Taine, Spencer, Le Bon, cuando no en un patologismo de la historia extraído de la lectura afiebrada de *El crimen político y las revoluciones* de Lombroso.

Todo lo cual parece ser la proyección fantástica de la polémica Mitre-López sobre cómo escribir la historia, si con más documentos o con más filosofías que comenten la voz familiar de la patria. Pero trasponiendo esa frontera, también puede decirse que parece ser el modo de volver a preguntarnos sobre los límites

de lo que llamamos ciencia, toda vez que esta resiste ciegamente a acompañarse con exámenes más decididos sobre su propio derecho a la palabra. Y adicionalmente, el modo de preguntamos por qué extraños motivos, una literatura como la de Ramos Mejía, que hoy es vista como la inconveniente encarnación de un espíritu sombrío que desea controlar la vida con una turbia alianza entre el método biológico y el aprecio condescendiente del aristócrata por la locura, puede seguir despertando tan desconcertante interés. Quizá (aunque nadie nos obliga a responder) porque sugiere las mismas incógnitas de toda literatura cuando lucha contra sus propios abismos y contradicciones, quizá porque el estudio de la Inquisición tiene el lóbrego significado de poderse ver en esa institución el modelo secreto de todas las instituciones.

Los pueblos bárbaros*

1

En *El Informe Brodie* –el cuento de ese nombre en el volumen de ese nombre, de 1970– aparece nuevamente el recurso de un manuscrito encontrado entre las páginas de un libro. Este libro, nada *más ni* nada menos, es *Las mil y una noches* traducido por Lane en 1840.[1] Es un libro que también pertenecía a David Brodie, un misionero escocés sobre el que Borges tiene, o decide tener pocas referencias. Era oriundo de Aberdeen, como otros tantos de los personajes de Borges. Había predicado en África y en regiones selváticas del Brasil. El manuscrito de Brodie nunca publicado anteriormente está en inglés, salvo algunas frases confiadas al latín por el presbítero. Se trataba de tramos referidos a ciertas prácticas sexuales de los *Yahoos,* donde el sacerdote había exhibido de

* Publicado como capítulo 5 de Horacio González, *Borges. Los pueblos bárbaros*, Buenos Aires, Colihue, 2019.

1 Las traducciones de *Las mil noches y una noche* serán motivo de la teoría de la traducción de Borges, un énfasis en la permanente incerteza en la relación entre el original y su consecuencia traducida, y la afirmación enigmática de los plenos derechos del mundo cultural que actúa como receptor, e incluso el privilegio del estilo y formación personal del agente individual que actúa como traductor. Eso, incluso cuando el idioma original se vierte con la deliberada sonoridad del idioma recipiente, problema específico de los ingleses y alemanes que traducen del árabe.

esa manera su ínclito pudor. Esta introducción del editor borgeano, hace unas pocas advertencias más, de forma. El original está escrito en un "inglés incoloro" y "falta la primera página". Esas faltas y desesperanzas que ofician de dádivas de verosimilitud en estos inventos.

¿Nos trae este cuento la plenitud del conocido recurso de la "seducción de la barbarie"? Borges es un relativista cultural[2], un nombre provisoriamente fácil que solemos ponerle a los espíritus universalistas, que deciden en sus escritos, viajes o aforismos, tomar la diversidad humana en sus extremos más asombrosos, como un llamado al aprendizaje de que lo humano es un tumulto sin fin de exotismos y rarezas, que nos hacen poner en crisis las nociones mismas de exotismo y rareza. La tolerancia aparece en su reemplazo, pero no una tolerancia aguachenta que retrocede ante el primer desafío a una norma que parece implantada por un Dios Cultural severo y unánime. Sino una entrega para ver, en las diversas razones enfrentadas con que los agrupamientos humanos valorizan sus actos, una decisión propia que no puede desmerecerse en virtud de otra elaborada con el mismo amor por sus singularismos.

Esa tolerancia se fabrica así con la alegría de una indulgencia infinita. Nuestra vida, que podría haber sido vista hasta allí como un resultado un*ívo*co de tradiciones propias y genealogías

2 Aunque como bien dice Emilio de Ípola, este cuento no puede reducirse a un caso de "relativismo cultural", que lo rebajaría a una cuestión de escasas exigencias, aunque correctas para los biempensantes. Si se trata de ver en él un rasgo de atención hacia la idea de comunidad, hay que pensar tanto en las insinuaciones temáticas como en los vacíos que crea la escritura, para que lo comunitario sea también un pensamiento que surja de la lectura sintomática del texto. Los trabajos de de Ípola sobre Borges, teniendo en cuenta su declarado interés por Althusser, mostrado en obras concluyentes, son ejemplares en cuanto a lo que un pensamiento paralelo a las tradiciones de la crítica literaria, puede renovarlas y darles nuevos matices.

que descansan en sabidas herencias, se transmuta en la ética del hombre de conciencia habitada por todos los poros existenciales imaginables. Allí penetran sin dificultad, las costumbres más extrañas que lo serían en otra manera o en diverso habitar diario de nuestros semejantes, pero que exige de nosotros el último sacrificio de nuestro encastillamiento irresponsable. Saber que somos una migaja más entre millares de otras formas desconocidas de llevarse la comida a la boca o de preparar un acto amoroso, todo lo cual espera nuestro arribo fraternal e inclusive "antropológico", para agregarse a la enciclopedia de la vastedad humana.

No obstante, Brodie comienza aludiendo a la "naturaleza bestial" de los *Yahoos,* cuyo nombre (tomado de Jonathan Swift, que era sacerdote irlandés, no escocés) elige para que lectores sepan que el lenguaje de esa tribu es intraducible, al no poseer vocales. No le dan importancia al nombre, solo algunos lo tienen. Para llamarse lo hacen arrojándose fango. Otros se revuelcan en el suelo. En las primeras observaciones de Borges son partes de un ácido humorismo –a la Swift–, pero también introducen un gran tema lingüístico, la gestualidad como sustitución absoluta del lenguaje. Se crearía así un mundo totalmente en reverso del que conocemos, en el que gestos y lenguajes se apoyan mutuamente –no con lógicas claramente establecidas–, pero nunca lo que podría resolverse con una mera emisión de la lengua –un saludo–, exigiría su reemplazo por un acto desprovisto de otra cosa que no fuera la naturaleza primordial, la ausencia total de símbolos. El tema de Borges será precisamente el de mostrar que, *aún en las condiciones de vida más desprovistas de razones abstractas y simbolismos que se encimen un poco por sobre la primera* conciencia elemental, no inhiben que a ese grupo humano se lo considere propio de una civilización en regla.

Pero si el cuento fuera solo la ejemplificación del resorte de la geometría borgeana que consiste en ver un plano habitual con la intromisión brusca de una mirada que lo invierte y lo pone de

punta cabeza, solo sería obra de un humorista travieso y sumamente ingenioso, lo que no nos expondría en las vecindades de una ética de las fronteras, que es lo que finalmente nos provoca Borges. No el agnosticismo tan mencionado, sino un paganismo que busca la creencia en el acto mismo de desmembrar la lógica de la cultura filosófica del yo ilustrado, solo para encontrar esa misma ilustración en unas antípodas que sin ellas, la cultura que creemos propia de nuestro origen, nada sería. Es una expedición en el tiempo y en el espacio, que reclama que quien la haga esté provisto primero de una conciencia angelical –Brodie: es un religioso que evangeliza en la fe de Jesús–, y que luego se abra –no como todo intelectual, sino como todo hombre ingenuo–, a la evidencia de que hay otros mundos, mil posibilidades de vida, y todas igualmente legítimas cuando reclaman el reconocimiento de sus invenciones específicas.

Por eso, la descripción de la aldea de los *yahoo,* está primero destinada a impresionar a la grey de creyentes en las culturas cristianas de Occidente. Estos salvajes se alimentan de reptiles, toman leche de gato y murciélago. Pescan con la mano. "Se ocultan para comer y cierran los ojos; lo demás lo hacen a la vista de todos, como los filósofos cínicos". Borges tiene ciertas propensiones escatológicas a las que trata con retozón humor de adolescente en el recreo de la escuela. Pero el comienzo de la comprensión de la alteridad salvaje arranca cuando Brodie les reprocha la costumbre de devorarse los cadáveres de los hechiceros y de los reyes. Es para "asimilar su virtud", pero en el fondo es porque creían –al tocarse la boca y la barriga–, que son también alimento. Pero Brodie se siente tentado a entender que al fin, "todo lo que comemos, a la larga es carne humana". Esto no supone basarse en "costumbres establecidas" sino en entender lo humano como una continuidad con el mundo animal salvaje.

Viven en ciénagas, a las que prefieren en vez de la meseta de hierbas y manantiales de la que disponen. La impureza les parece

superior a la brisa limpia entre los árboles. Brodie no convence a los hechiceros que hagan como en Escocia, construir en lo alto de las mesetas, pues se habita mejor y hay más defensas contra posibles atacantes. Negativa total, salvo que le permiten construir a él una cabaña en las tierras altas, que todos creen que es un árbol por la incapacidad de diferenciar el producto de la labor humana respecto de la naturaleza. El rey de los *yahoo* puede ser un niño con un determinado estigma, al que mutilan, queman los ojos, cortan manos y pies, *encerrándole en una caverna, donde lo untan de estiércol.* Al visitar a la Reina, Brodie rechaza su ofrecimiento carnal por su hábito *(my cloth),* pero se lleva como reconocimiento los pinchazos de un alfiler de oro, marca del favor real. Muchos *Yahoos* los imitan para sentirse incluidos en esta aquiescencia de la monarca, que no la brinda a todos. Comen carne rancia o fétida, cuentan hasta cuatro con los dedos, no más, y –agrega Brodie– "lo mismo, me aseguran, ocurre en las tribus que merodean las inmediaciones de Buenos Ayres".

Los envíos referenciales de Borges indican que su texto se extiende capa sobre capa, ninguna de ellas tranquila en su autonomía, pues continuamente son perforadas por alusiones que provienen de otros reinos paralelos, yacentes en penumbras que de repente salen a luz. El relato, sobre los usos y costumbres de esta tribu tan primitiva, puede remitir a la Escocia "civilizada" o a la supuesta "barbarie" de las pampas, todo lo cual puede diluirse en su inestable reversibilidad. Los *Yahoos* son vistos con cariño etnográfico por Brodie. Acierta al decir "no sé hasta qué punto hubieran podido ver una silla", pues descubre que su mirada es una imposición cultural inmersa en su trato vital con las cosas. Si no conocen manufactura, su percepción del mundo de los objetos que provienen de esa fabricación, puede ser nula o mística, reprobadora o religiosa. Ver una silla es el fruto de años de filosofía, ontología y metafísica occidental. Brodie comprende que hay comunidades donde esto pueda no ser así.

La literatura argentina, como cuerpo historiable de ideas, no fue muy original al reconocer sus dilemas fundadores, en la oposición, complemento o conflicto entre civilización y barbarie. Se han ensayado todas las variaciones posibles para dejar en pie este dilema, reforzarlo con increíbles vigorizantes, desmontarlo para aliviar de estereotipos las vidas agarradas a esos conceptos penitenciarios, denunciar la falsa universalidad de los vencederos que se arrogan ser el polo civilizatorio, afirmar que los condenados bárbaros eran los únicos que entendían el verdadero significado de la civilización, que sería la autonomía cultural inherente a un pueblo, o como con Martínez Estrada, proclamar que al cabo de muchos ciclos históricos, lo que había triunfado era la barbarie pero con el nombre de la civilización. El propio Borges participó de este fornido debate y en numerosas entrevistas, ya sea al francés Charbonnier, a Norman Di Giovanni (su persistente traductor), a Antonio Carrizo o a la Televisión Española, repitió que el error de la escolaridad argentina había sido canonizar el *Martín Fierro,* en última instancia apología de un desertor, un bárbaro, y no el *Facundo,* eximio alegato de cómo forma su conciencia un militante de la civilización y no teme lanzar anatemas definitivos contra la barbarie.

La figura pública de Borges a menudo es desmentida por las exploraciones éticas ilimitadas de su obra. Entre una y otra subyacen opciones narrativas y estilísticas que no conocen el modo de ponerle freno a una risa primordial, la originada en la forma abismal en que se presenta la ironía en ciertos sectores sociales que descubren su verdadera aristocracia en todo rasgo que la abarata, la niega o la convierte en lo contrario. Solo la seguridad última de la indestructibilidad de una palabra heráldica, puede originar el cultivo tanto íntimo como público de una risa que no le teme a la autodestrucción o al elogio de lo que normalmente se debería considerar amenazante.

Alan Pauls, en *El factor Borges* (2000), invirtiendo de alguna manera interpretaciones habituales, llama a "hilarizar a Borges", es decir a "restituirle toda la carga de risa que sus páginas hacen detonar en nosotros, reanudar la circulación de ese flujo cómico encerrado: en una palabra, idiotizar a Borges de una vez por todas del mismo en que Borges idiotizó a Flaubert y Flaubert a Bouvard y Pécuchet". Exige este paso, sin dudas, una certeza del escritor en que el intérprete que lo retira del *serious speech* comprende el valor revulsivo y extático que tiene tanto la comicidad como la idiotez, la primera dejando en estado precario todas las arquitecturas literarias del altísima reputación al derramarlas en el fango irredento de una cotidianeidad enigmática y ocultamente vil, la segunda confiando en que al retratar la idiotez se llega al pliegue más profundo de la existencia, antes que contando la vida de Virgilio.

El informe de Brodie tiene esta carga salutífera de bufonada y algazara. La tribu es el espejo invertido de los hábitos de las ciudades europeas o americanas, incluidas las nuestras. A la tribu le está prohibido mirar las estrellas, lo que los hechiceros sí hacen; veneran a Estiércol, un dios ciego, mutilado y raquítico, con forma de hormiga y a veces de culebra. No comprenden el concepto de paternidad, un acto realizado hace nueve meses no puede guardar ninguna relación con el nacimiento de un niño. El idioma es monosílabo y la partícula *nrz* sugiere dispersión o manchas, como banda de pájaros o viruela; en cambio, la partícula *htl* significa lo desconocido, lo apretado, un tronco, una tribu o una piedra. O la unión carnal. Nada diferente habían ensayado John Wilkins y sus congéneres del idioma analítico.

Aquí podríamos decir que cesa la parte "descriptiva" del Informe, hinchado de observaciones que desmontan la idea trivial que cada cual puede hacerse de la sociedad en que vive, donde, como es natural, da por supuesto lo que imagina que otros considerarían como rarezas o extravagancias inadmisibles. La

acentuación que pone Borges en la descripción es la inversión simétrica, o las asimetrías inversas, en suma, las oposiciones en un cuadro geométrico que se alterna en ausencias de aquello que en un lugar diverso está presente, y de presencias que en sitio alterno están ausentes. No difiere mucho del método de Claude Lévi-Strauss. No se trata de relativismo cultural. O no solo se trata de eso. Sino de un descenso a los horizontes últimos de la lengua para crear un mundo sorprendente que le conviene a ese tipo de narrativa que superpone capaz de contenida comicidad, con otras de antropología delirante y otras más de lenguaje que retuerce su maquinaria interna para descubrir los desacoples permanentes de los significados con el régimen lingüístico que los encadena.

Pero la situación "antropológica" cambia el día que los hombres-monos, un nivel aún más "bajo" de lo humano, invade a los *Yahoos.* Estos huyen atónitos mientras Brodie baja de la colina con su escopeta y "mata a dos de esos animales". Borges eligió no *hominizar* a esta otra tribu aún más tosca. "Por primera vez en mi vida oí que me aclamaban". El sacerdote ingenuo a punto de convertirse en jefe de multitudes. Tema incandescente de Borges. Brodie elige entonces retirarse de la tribu, donde no había logrado convertir a ningún integrante, y dio al cabo de una larga marcha con una población de negros. Estos sembraban, araban y rezaban, donde se encuentra con el cura católico, el padre Fernandes, portugués, que le enseña los rudimentos de ese idioma. Borges llama "misionero romanista" a ese hombre católico. Brodie come y al principio le causaba molestia no taparse la boca con las manos, momento emocionante del filamento recóndito que lo une a los *Yahoos.* Llega por fin a Glasgow, donde escribe el presente Informe. Hace su balance. Los *Yahoos* sean quizá los pueblos más bárbaros del mundo. "Pero tienen instituciones, gozan de un Rey, manejan un lenguaje basado en conceptos genéricos, creen en la raíz divina de la poesía y afirman la verdad de los castigos

y recompensas. No parece haber mucha diferencia en cuanto a cómo representamos nosotros la cultura 'pese a nuestros pecados'". El compromiso del personaje con la tribu llega lejos: "No me arrepiento de haber combatido en sus filas contra los hombres monos". El Informe es a la Reina de Inglaterra. Espera que Su Majestad no desoiga el deber "de salvar a esa tribu".

Con ánimo desprevenido, podríamos decir que Brodie es un sacerdote colonial al servicio de un reino expansionista. Hay muchos ejemplos en la historia imperial británica de sus intentos de desdoblarse hasta la comprensión más aguzada de las sociedades con tecnologías inferiores que caían bajo su dominio. No pocas veces las pedagogías religiosas solían contrastar con el mero ejercicio de la fuerza por parte de las tropas coloniales, en muchos casos formadas por los propios nativos subyugados. Sin embargo, aquí estamos ante un caso de ingenua identificación progresiva con una tribu cuyas costumbres son expuestas primero con el desánimo de la diferencia (y exterioridad) que lo separa a Brodie de ella, y luego con el admitido encanto de haber combatido en sus filas. Se podrá decir que aun sin ser Kipling, hay un aire a T. E. Lawrence, y un poquito más alejado a E. M. Forster, autor de *Pasaje a la India,* novela de la década de 1920. Pero no se agota aquí la cuestión. Salvando el furor entretenido que lo gana a Borges en sus reiteradas visitas exasperantes al mundo de las creencias burguesas, describiendo a los *Yahoos* y a alguien tan distanciado de su cultura, que privilegió lo humano sin más para defenderlos, nos hace adentrarnos a una pregunta crucial. ¿Hay una reserva ética universalista que esté por encima de imperios políticos o de religiones con sus ejércitos de predicadores, que componga un atisbo de reflexión para los humanos, que no concluya en un horizonte autodestructivo? Borges la sospecha y la declara bajo distintos ropajes. El escritor llamado Borges hace generosos esfuerzos por comprenderla. El individuo viviente que se llamó Jorge Luis Borges se empeñó en otros tantos

esfuerzos para desmentir (o burlar) lo que *Borges* parecía acariciar como un lúcido astrolabio. Pero no fue ni un poco kantiano.

2

En *El inmortal,* escrito dos décadas antes que *El informe de Brodie,* encontramos a los trogloditas, "que infestan las riberas del Golfo Arábigo y las grutas etiópicas". No hablaban, *y al igual que los yahoo,* devoraban serpientes. Eran los habitantes de la Ciudad de los Inmortales, compuesta de muros, arcos, frontispicios y foros, sobre una meseta de piedra. Pero la habitaban hombres "de piel gris y barba negligente", desnudos en el interior de unos nichos. Es lo que ve el soldado romano Marco Flaminio Rufo. Desnudo en la ignorada arena, Flaminio medita sobre su aciago destino, abandonado al sol ardiente, sin que los trogloditas –infantiles en la barbarie– no lo ayudaran ni empeoraran su situación. Por fin este soldado, tribuno de una de las legiones romanas, pudo comer su primer trozo de carne de serpiente. Huye de esa tribu a la vista de todos. Para intimidarlos, recita en voz alta un conjunto de palabras articuladas. Camina hasta la ciudad con algunos trogloditas a su espalda, que lo siguen. Son personas repulsivas, aunque no inspiran temor. Cuando encuentra la ciudad, repleta de signos idolátricos, siente un horror sagrado. Un troglodita queda cerca suyo, lo que finalmente lo alegró, pues lo ya conocido, aunque horroroso, no perturba tanto como lo indescifrable que contenía esa ciudad. La ciudad parece uniforme, de una sola pieza hórrida, contiene cavernas y pozos con escaleras "que se abisman hasta las tinieblas". Flaminio llega a sórdidas galerías que llevaban en una "cámara circular". Había cámaras que convergían siempre en el mismo recinto, pero solo una desembocaba en otra cámara diferente que a la vez repetía el juego de abrir numerosas cámaras que volvían a sí, mientras solo una generaba otra y así, probablemente, hasta el infinito. Esos *sótanos llenos*

de agua herrumbrada se bifurcaban. Caminando entre sueños, Flaminio confunde su ciudad natal con los habitáculos de los bárbaros. Pero unos misteriosos peldaños más, y aparecen capiteles y astrágalos. De repente se le presenta la resplandeciente ciudad, con sus pompas de granito, sus bóvedas y frontones.

Algo parecido le pasa a Droctulft, el guerrero lombardo que Borges toma –según dice–, de una de sus lecturas de Croce, que no eran infrecuentes, pues con él debate sobre temas como la alegoría. Al comienzo de *La poesía* del teórico italiano, se cita a Pablo el Diácono, que cita el epitafio de Droctulft en la ciudad de Ravena. Allí se dice que aunque su rostro inspiraba temor su mente era benigna, por lo que supo apreciar algún valor en lo atacaba. ¿En qué tiempo ubica Borges esta peripecia? No lo sabemos, porque prefiere situar al guerrero bárbaro que murió por Roma *sub specie aeternitatis.* "Imaginemos el siglo VI". Entre selvas y ciénagas las guerras traen a Droctulft a Italia. Tal vez no sabía que guerreaba contra el nombre romano (la misma situación en el gran poema *Los gauchos,* "muchos no habrán escuchado la palabra gaucho"). Borges se refiere al tipo genérico, no al individual. Un Droctulft platónico, pero con facetas dudosas que hay que imaginar. Un platonismo a ser completado por un nominalismo ocasional. Quizás era arriano, o devoto de Hertha, o de los dioses del Trueno. Ante Ravena, como sitiador, "ve algo que no ha visto jamás". La ciudad, de cipreses y mármol, organismo hecho de estatuas, de capiteles, templos y jarrones o jardines. Le importó, según intuye Borges, la posibilidad de que todo eso hubiera surgido de una "inteligencia inmortal". Para tal impresión, quizá le bastó ver una sola arcada con inscripciones romanas. Es la "revelación de la ciudad".[3] Muere

3 Al revés, Tadeo Isidoro Cruz. Ve las primeras edificaciones de la Ciudad, y decide quedarse en los arrabales. Decide que esa aglomeración de casas, carteles o precarios postes luminosos, no serán parte de su vida.

luchando por Ravena, ciudad que le dedica un epitafio piadoso. Borges dice "No fue un traidor. Fue un iluminado, un converso". Droctulft fue un adelantado pues los lombardos, siglos después, se hicieron italianos, y alguno de ellos, de nombre Aldíger, pudo engendrar a quienes engendraron al Alighieri.

Volvamos a *El inmortal* (escrito por Borges poco antes que la historia de Droctulft) con el aroma de esta ciudad de capiteles y mármol, muy semejante a la que descubre Flaminio Rufo, el personaje de *El inmortal.* Cuando logra salir de los laberintos de esa ciudad –que será la de los Inmortales, que la abandonan para construir los inmundos pozos en los que ahora vivían, pues los trogloditas, como se sabrá enseguida, eran los propios inmortales–, el tribuno y soldado romano Flaminio es seguido por un troglodita. Tirado en la boca de la caverna, este bárbaro "trazaba y borraba una hilera de signos que era como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan". Por recordarle al perro moribundo de la Odisea le puso Argos a ese troglodita, al que se propuso enseñarle a escribir. No era posible por diversas situaciones, que Flaminio considera, diferencias en la interpretación de las percepciones, diferencias respecto a la concepción de lo que es un lenguaje. Un día de lluvia que genera un sentimiento de éxtasis entre los trogloditas y Flaminio –que sueña en su rescate–, Argos pudo pronunciar unas palabras. "Argos, perro de Ulises... este perro tirado en el estiércol". Flaminio le pregunta que sabía de la Odisea al troglodita. "Muy poco, dijo, menos que el rapsoda más pobre. Ya habrán pasado mil cien años desde que la inventé". Era Homero, como sabemos. Y allí comienza otro capítulo de la historia que retomaremos luego y de la que algo ya hemos dicho.

Es evidente que en Borges no opera la contraposición civilización y barbarie como una disyuntiva, una dificultad, un obstáculo, un embarazo o una fatal discordancia. A todas luces es una continuidad que admite toda clase de sobresaltos y que antes

de proveer al pensamiento un motivo de preocupación, guerra o exterminio, le brinda un campo de inteligibilidad novedoso. Civilización y barbarie pueden ser cambiantes rostros del mismo camino, "entre tumbas y tumbos" de la propia cultura humana. Más que una contradicción es un alivio para el modo de actuar de la filosofía literaria, si es que este compuesto extraño de palabras es a Borges a quien podemos atribuírselo. El ejemplo de Dante Alighieri, que pudo haber sido engendrado por un bárbaro del siglo IV, tiene la elocuencia de una barbarie fecundante. Igualmente, la cultura de los *Yahoos.* Es posible, colige Borges, que se hayan retrogradado y su actual estado del lenguaje –solo signos corporales, a veces hirientes–, sean el signo difuso de que antes contaron con una lengua escrita. Estas notas hablan de una co-pertenencia entre civilización y barbarie, a modo de decirse que una no lo es sin la otra. Las dos serían colaborativas en la creación de ambos sentimientos, tanto el "civilizado" como el "bárbaro". Y en esa creación, hay anticipaciones y defecciones, tanto el converso como el amnésico de ambos territorios.

En estos cruces de significaciones, donde el punto de reversión corresponde a una situación saturada de misticismo –una revelación–, hay que considerarla primero como una ruptura con un tejido natural preexistente. Cualquiera sea la "cultura" de que se trate. Esa ruptura puede ocasionarla un deslumbramiento repentino. Sabemos cuál fue el de Droctulft, no sabemos cu*á*l fue el de Fergus Kilpatrick. Sabemos relativamente cual fue el del misionero David Brodie, sabemos muy parcialmente cuál fue el de la "abuela inglesa de Borges". Precisamente, este caso es el reverso del guerrero bárbaro que sitia a Ravena, la ciudad de las estatuas de mármol y extensos jardines. En el mismo cuento *Historia del guerrero y la cautiva* (como *El Inmortal,* ambos en *El Aleph,* 1949) hay como una bisagra que contiene dos postigos diferenciados, en la medida que lo que uno pierde (los invasores bárbaros pierden

a Droctulft, que se convierte en citadino combatiente de Ravena, la ciudad sitiada) lo recupera el otro (en este caso, la inglesa que ve la abuela de Borges, cautiva de los indios de las pampas, que rechaza volver a la "civilización"). Este esquema de un tablero de juegos donde las fichas son intercambiables o reversibles (o sino, transformables en modos variados o circulares), siempre se resiente por la falta de una espesura perceptiva, una conciencia que mantiene en su submundo anímico los elementos confusos con los que luego forjará su idioma público, que puede ser precario o encantador.

¿Cómo llega Borges de Droctulft a la cautiva de las pampas? "Cuando leí en el libro de Croce la historia del guerrero, esta me conmovió de manera insólita y tuve la impresión de recuperar bajo forma diversa *algo que había sido mío*". Reminiscencia platónica aparte, el modo narrativo de Borges se estaciona en ciertas cristalizaciones de su memoria personal, con la que no establece diferencia respecto a lo leído en Croce o en Gibbon. Toda lectura es reminiscente y no hay historia que no pueda incluir la "literatura secreta" de quien la lee y rescata inesperadamente un sector en penumbra de su propia experiencia. O esto es una exigencia inabordable para cualquier escritor, o se trata efectivamente de un recurso valeroso de una literatura, que mantiene todo grano de ficción bajo una sospecha de que es lo alguna vez ocurrido, en algún otro universo llamado "real", e incluso, "personal".

En este caso, en vez de Croce citando a Pablo el Diácono, tenemos otro arquetipo: *la abuela inglesa.* Ella es la que cuenta la historia de otra inglesa, con crenchas indígenas, pero rubia. Rostro feroz, pero ojos azules. La abuela inglesa la ve cruzar la plaza del pueblo, le pregunta de dónde es, y en un inglés dificultoso –puesto que no lo hablaba desde hace diez años–, le dice que era de Yorkshire, que luego de un bravo malón se había convertido en esposa de un capitanejo al que le había dado dos hijos. En ese inglés entreverado

de araucano "se vislumbraba una vida feral, toldos, hogueras, estiércol, festines de carnes chamuscadas, vísceras crudas, alaridos, saqueos y guerra". Además: poligamia y magia. La abuela se escandaliza, desea rescatarla y jura que la va a amparar de la barbarie. La cautiva le respondió que así era feliz. En otra ocasión se ven. Ella, la de Yorkshire, pasa ante una oveja degollada con su caballo; baja y a modo de desafío bebe sangre caliente ante la abuela borgeana. Borges ve en ambas historias un "*ímpetu secreto*" que las une, piensa que las dos historias pueden ser solo una, anverso y reverso de una equidad divina. Incluso, la abuela pudo pensar que entre su albur entre los hombres civilizados y la otra inglesa satisfecha con su capitanejo y bebiendo del cuello de animales degollados, en este "continente implacable", todo podía ser "un espejo monstruoso de su mismo destino".

¿Pero qué es el destino? En un libro que pertenece a la historia crítica de la obra de Borges, libro muy temprano, escrito en 1955, Tamayo y Ruiz Díaz intentan una reflexión más medular sobre el tema del destino en Borges. No se trata de una figuración previa de un trayecto biográfico entregado a la omnipotencia divina, sino a un instante que está a la espera de una revelación de carácter enteramente contingente.

3

Borges no estuvo exento de la visita de animosas críticas desde el comienzo de su actividad poética, en la década de 1920, y muy tempranamente fue motivo de fuertes debates en el mundo cultural del país, atento a las novedades europeas –ya desde que Mariano Moreno traduce a Volney o Mitre a *La Divina Comedia*–, y precisamente en esos años, a la repercusión de vanguardias europeas entre las que Borges implícitamente se inscribe. Todo muy evidente, tal como de una u otra forma lo señalan los viajes de

Marinetti y Ortega y Gasset y las revistas *Proa, Martín Fierro y Claridad*, por mencionar a las más estudiadas. Ya en 1926, el poeta uruguayo Idelfonso Pereda Valdés señala en *Fervor de Buenos Aires*, con una pizca de ironía pero no sin verdad, "que debería crearse para Borges un Buenos Aires sin casas centrales, sin el pasaje Barolo como lo imaginaría Macedonio Fernández, solo con arrabales y casas con patio".[4] Leopoldo Marechal elogia *Luna de enfrente* en la revista *Martín Fierro,* en diciembre de 1925, como creador de "un criollismo nuevo y personal, un modo de sentir que ya estaba en nosotros y nadie había tratado". Francisco Luis Bernárdez, más prudente, coteja *Inquisiciones,* libro de "hermosura carnal y peligrosa construido en el castellano más adinerado que se haya oído por aquí" con *El tamaño de mi esperanza,* "libro como las viejas casas criollas donde la luz era más importante que la comodidad".[5]

Un crítico de la revista *Nosotros* retoma o acaso dicta por primera vez, los reparos que siempre acompañarán a Borges –entremezclados por pasajes asimismo admirativos– respecto a que en *Inquisiciones* triunfa "la prosa condensada a expensas de las demás cualidades permanentes de un buen estilo [...] ninguna retórica puede oponerse a la claridad". Nunca cesó la acción de párrafos así concebidos, o de formas diversas, pero con el mismo reparo respecto a un "barroquismo" con el que Borges jugueteó, pero en sustancia, siempre que tuvo que definirlo, lo desplazó despectivamente de su interés. El dominicano Henríquez Ureña, que actúa con opinión ya decisiva en los asuntos culturales del país, publica

---

4 Citado por María Luisa Bastos en *Borges y la crítica,* 1923-1960. Este libro meditado, completo y sutil es fundamental para perseguir el itinerario polémico que abarca varias décadas, prácticamente todas en las que se manifestó la escritura de Borges. (Idelfonso Pereda Valdés, "Jorge Luis Borges, poeta de Buenos Aires", revista *Nosotros,* 1926).

5 F. L Bernárdez, "Un Borges de entrecasa", revista *Martín Fierro,* 1926 (en M. L. Bastos, libro citado).

también en *Nosotros* una evaluación sobre *Inquisiciones,* que María Luisa Bastos considera que mantiene una "distancia adecuada". "Tiene Borges la inquietud de los problemas de estilo; el suyo propio lo revela, a cada línea se ve la 'inquisición', la busca o la invención de la palabra o el giro mejores, o siquiera de los menos gastados. No siempre lo logra".

No obstante, el primer gran balance de la obra de Borges hasta la década de 1930, ocurre en la revista *Megáfono* bajo la forma de una encuesta. El número 11 (corresponde al año 1933) se presta al examen detallado y premonitorio. Hay una nota en francés: *"Borges écrit sur le mythe de l'enfer avec une apparente insensibilité que ne peut tromper que le nisis*". La firma Drieu La Rochelle, que conoce tempranamente a Borges, *dandy* de la derecha literaria francesa, de la que será uno de los númenes trágicos, fino escritor como Thierry Maulnier, que va del colaboracionismo con la ocupación nazi a un pensamiento que repone una izquierda ética en su hipótesis final, antes de su suicidio culposo luego de la caída del fascismo europeo. Vinculado íntimamente con la revista *Sur,* se puede decir que Drieu comprendió más que nadie a Borges en Francia, más incluso que Foucault, *y* desde luego más que Caillois. La "aparente insensibilidad de Borges" sobre los mitos que estudia revela la particular forma enigmática con que los trata. El nacionalista católico y humorista Ignacio Braulio Anzoátegui, en la misma *Megáfono,* indica que "Palabras que en él antes eran criollas hoy son simplemente radicales; es que ahora el señor Borges no tiene nada que decirnos y nos lo dice con las palabras de antes de su vocabulario preciso. El señor Yrigoyen ha ganado un hombre y la literatura argentina una experiencia". Esta relación entre los lenguajes de Yrigoyen y Borges, cinco décadas después, Ricardo Piglia la convierte en una similar relación entre Macedonio Fernández e Yrigoyen.

En la misma *Megáfono* –que en aquel momento debió ser un artefacto *técnico* recién inventado de ampliación de la voz, por lo

tanto, un nombre de revista con pretensión de "futurista"–, agrega una nota de Amado Alonso, el español de decisiva actuación en la Argentina en materia de filología y discusión sobre la gramática del idioma castellano, prologuista del venozolano-chileno Andrés Bello (1996), señalaba que las incesantes combinaciones verbales de Borges surgían de la necesidad de "declararse responsable del sentido de sus palabras". Homero Guglielmi postula que hay en la obra borgeana un gran aliento lírico, y solo cuando desfallece "vienen las sofistiquerías", entre las cuales ve los balbuceos "metafísicos", notables por un lado porque se frustran apenas comienzan por la habilidad de su autor para que "esas páginas sigan flotando, luego del hundimiento de asunto, por traviesas y victoriosas". Arturo Ghida no ve que siempre Borges pueda alzarse por encima de sus "gramatiquerías", y cuando eso ocurre se agosta la pasión y pocas veces se exhibe depurado y recto. Tomás de Lara lo valora poéticamente, pero percibe excesos retóricos que "lo aíslan del mundo y de la vida". León Ostrov, que luego se destacaría como psicoanalista, profesor universitario de "psicología profunda", y que entre sus pacientes tendrá a Alejandra Pizarnik –con la que en la década de 1960 entabla una interesantísima correspondencia–, dice que Borges corre el riesgo de oponer una retórica a la preocupación espiritual. No se sabe en esa década de 1930 hacia dónde va Borges. ¿Seguirá con sus almacenes rosados, dice Ostrov, o intentará los gritos multicolores de la Buenos Aires moderna?

Pedro Juan Vignole, "El hombre de la vaca", refiere no sin un énfasis desmedido que "ya había escuchado de boca de un inteligente amigo mío, miembro del Klan Radical, que la secreta filiación de la prosa borgeana, en sus momentos menos felices, coincide con la prosa de *El hombre,* pues la tendencia metafísica infusa de nuestro máximo caudillo equivale a la metafísica trunca de Borges. Tres o cuatro años atrás Borges y un grupo de literatos se creyeron obligados espectralmente a fundar un club

yrigoyenista". Enrique Anderson Imbert, un cordobés que estudia en La Plata con Henríquez Ureña, también se le anima al joven Borges. Imbert no tiene más de 25 años y forma parte, como Sábato, del círculo platense de Ureña, todos reticentes a Borges, en algunos casos durante el largo ciclo de ellos o de su criticado. Ahora todos son veinteañeros, o rondan esa edad. "No he encontrado en los libros de crítica de Borges ninguna página recia, templada bajo el fuego de convicciones ardientes, regada de la sangre caliente de una personal concepción del mundo. Tampoco he encontrado en ellos una página luminosa, serena, armoniosamente discursiva y densa en claros planteos de problemas. He encontrado, en cambio, gramatiquerías, receta para el arte de escribir divagaciones frías sobre cualquier cosa, prólogos de cumplimiento, bibliografismos, audacias metafísicas sin sincero impulso metafísico". Luego, Anderson Imbert será un destacado profesor de Literatura Latinoamericana en los Estados Unidos.

Sigfrido Radaelli y los directores de la revista, Erwin Rubens y Tomás de Lara, se acercan más a un juicio sobre Borges capaz de reponerse al estatuto que parecía ya fijado en granito, respecto a que escribía gramatiquerías en disfavor del flujo sanguíneo de la vida. El primero señala que "el alambicamiento y conceptismo de antes, en Borges forman ahora el estrato *más oculto de su expresiva habla de hoy. Un fondo de humanidad ha* inclinado la escritura cuarenta y cinco grados". Rubens hace, en tanto una observación muy interesante, hasta hoy perdurable: "Tanto en prosa como en poesía tiene Borges dos maneras de expresarse; un estilo conversado y un estilo proclamado. El estilo proclamado sería la adaptación de formas estilísticas ajenas, paulatinamente eliminadas o también podría significar la actual obtención por parte de Borges, de la totalidad de sus medios expresivos. El estilo proclamado sería el estilo frustrado; en el estilo conversado los nombres se hacen objetos, la simpatía que les proyectamos los engendra objetos".

Faltaba aún la opinión de Ramón Doll, persona primero simpatizante del socialismo, luego del nacionalismo, partícipe luego en la revista *Sexto Continente* junto a Alicia Eguren, un crítico agudo que le gusta asustar a lo que imagina ser el surgimiento de una burguesía intelectual académica y liberal argentina y da títulos como *Policía intelectual* a sus libros. Doll dirá en *Megáfono* (revista juvenil que declara no ser superior de la "hepática y reumática" *Nosotros*) que: "el habla de Jorge Luis Borges viene preocupando. Y es justo que así haya sido, porque Borges, racial y temperamentalmente tan criollo ha escogido una expresión, una prosa tan antiargentina, sin matices ni acentos nacionales. Mientras otros argentinos desertan de nuestro medio por sus temas y aficiones, este se extrañó por su lenguaje. Y él, que en esta hora tan incierta –como la que debe ser las horas de las ánimas en pena–, parecía destinado a realizar aquella forma, imagen y expresión donde las nuevas generaciones se hubieran reconocido, se dedicó a espantarla con una extravagante *machietta* literaria; este argentino habla como un español del siglo XVI que tratara de imitar a un compadrito de 1900".[6] En ese momento, en que el radicalismo proscripto ensayaba sus insurrecciones armadas –que contaban con una no poco ligera simpatía de Borges, que en 1933 prologa los poemas jauretcheanos que en estilo gauchesco cuentan el levantamiento de *Paso de los Libres–,* se afirma paradójicamente la idea de Borges como escritor abstracto, sofisticado y antinacional. No puede tomarse esto a la ligera, no solo porque ha ocurrido, sino porque también Borges se dedica a meditar y escribir sobre el tema, su tema, sobre todo en *El escritor argentino y la tradición,* del que después hablaremos.

6 Dejamos aquí la reseña de *Megáfono,* tomada del libro de María Luisa Bastos, y en otros tramos de este libro retomaremos estas mismas polémicas una década después en la revista *Sur,* con motivo de una reivindicación a Borges motivada por el juicio adverso de los jurados al Premio Municipal de Literatura.

En ese *año 1954, de las filas de la ya configurada* "izquierda nacional" sale un libro de crítica literaria, pero quien lo escribe no es exactamente un crítico literario, sino un entusiasta joven trotskista que se suma a las vetas proletarias del peronismo apelando a los escritos sobre la "cuestión nacional" o "cuestión oriental", que abundan tanto en Marx –sobre Irlanda–, como en Trotsky, sobre Cataluña o México. Este libro lo escribe Jorge Abelardo Ramos, publicista de prosa enérgica, apresurada y elegantemente panfletaría. Chispeante y de mordacidad dosificada pero poco cautelosa, Ramos ha leído tempranamente y luego publicado *Literatura y Revolución* de su admirado León Trotsky. No es para menos, este libro ilustró a miles de militantes de izquierda en todo el mundo y evitó que cayeran en estériles dogmatismos ante la "cuestión literaria". Solamente recordaremos un discurso de Trotsky en 1924, respecto de un congreso en torno a la posición bolchevique sobre la literatura. Las palabras que allí se pronuncian están grabadas magnetofónicamente. "Por supuesto, nada prohíbe al lector actuar en calidad de investigador y ver en la Divina Comedia solo un documento histórico. Sin embargo, es claro que estos dos enfoques se hallan en dos planos diferentes, ligados, pero no coincidentes. ¿Cómo es pensable que pueda haber relación no ya histórica, sino directamente estética entre nosotros y una obra italiana del medioevo? Eso se explica por el hecho de que todas las sociedades clasistas, por más diversas que sean, tienen ciertos rasgos comunes. Obras de arte realizadas en una ciudad italiana medieval pueden conmovernos a nosotros hoy" (Trotsky, 2015).

El libro de 1954 de Jorge Abelardo Ramos se llama *Crisis y resurrección* de la *literatura argentina,* cuyo título ironizaba sobre el propio libro de Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración del Martín Fierro,* al que con desprecio por su prosa perturbadora lo acusó de "estar escrito en caracteres cirílicos". Paradójicamente, en mucho se parece a Martínez Estrada, al que le dedicó largas

execraciones filiadas en el profesional de la exhalación encrespada y despreciativa. Las andanadas en contra de los intelectuales desentendidos de lo que Ramos percibía como mecanismos de imposición cultural colonizante, alcanzan no solo a Martínez Estrada sino especialmente a Borges. Directamente, Borges es considerado "un patriota inglés, un políglota que postula el carácter inmejorable de la luna de Londres". Este desembarazado y virulento polemismo –como el que caracterizó a mediados de la década de 1960 el choque entre Ramos y Milcíades Peña– es ahora una ausencia que merece nuestra discreta pero abrumada nostalgia. Sin privarnos de estudiar sus carencias, siempre enormes, pero en la misma medida sugestivas. Como sea, esta línea de discusión con el Borges "antinacional" –que con otros énfasis y precauciones fue inaugurada por algunos de los críticos de *Megáfono* en 1933–, cobra fuerza en la década de 1950, y se puede leer en las entrelíneas –y más que eso–, en la reticencia explícita de los hombres y mujeres de *Contorno,* aunque lo que se subraye sea apenas una almibarada abstracción, un profetismo o un "intelectualismo" (Prieto, 1954).[7]

7 Prieto anuncia que "en Borges como en Lugones, hay más un fenómeno de presencia, que el autor de una obra intrínsecamente valiosa". Un aparato liberal lo protege y cuida de ensalzar su alejamiento de cualquier compromiso social, tal como por ese momento reclamaba el sartreanismo. Borges, en suma, es un literato sin literatura y su obra podría ser asimilada a la de Mujica Láinez. Es precisamente lo que hace David Viñas en el número 3 de *Contorno,* de septiembre de 1954, un año antes del golpe que derroca a Perón. Allí dice: "Correlativamente, si Jorge Luis Borges hubiera tenido que confeccionar una novela, hubiese escrito *Los ídolos* o *La Casa,* con la única diferencia que si Mujica Láinez es un historiador frustrado, Borges es un utopista, es decir, un profeta con ambiciones". En verdad, se hace dificultoso pensar a un Borges novelista, género que había rechazado, pero si lo fuera, persevera la dificultad de que una asimilación sea Mujica Láinez, antes que Joyce o Faulkner. Viñas desarrolló en otros lugares, que luego visitaremos, esta misma opinión, más ampliada.

Arturo Jauretche siempre se inquietó con Borges, lo que es fácilmente comprobable en todas sus polémicas. Creía que era "un caballo pura sangre corriendo carrera de cuadreras". O sea, un talento artístico derrochado en vanas opiniones del incauto europeísta. Desilusionado cuando se revela el verdadero significado del borgeano prólogo a *Paso de los Libres* (donde no se desdeña el heroísmo sino la historicidad del evento), Jauretche también saca su facón y actúa de punta, filo y contrafilo. Borges "saca toda la platería fina de la gauchesca para elogiarme, no se olvida de Hernández, Hidalgo o Ascasubi, pero en el fondo lo molesta el contenido político de la insurrección". Cierto, la ve solo como parte de una metafísica del coraje. Mucho tiempo después, Norberto Galasso, dentro del acervo de la corriente nacional popular de izquierda, retoma la cuestión Borges, introduciendo nuevos matices a este cuadro.

Corre el año 2012. La polémica persiste en sus volutas y caprichos, siete décadas después que la tomara *Megáfono.* Norberto Galasso, en un atrevido ensayo, que es a la vez una minuciosa investigación, propone la tesis de que la gran literatura de Borges puede historizarse y ser leída a través de los distintos momentos de la historia nacional. En esos turbulentos dominios políticos, Borges inicia su tarea poética en la década de 1920, con una estética no exenta de vanguardismos ostensibles, pero que postula temas gauchescos y criollistas, interpretando el siglo XIX argentino con una lírica salutación de la "barbarie". Pero Borges será luego tomado por las grandes armazones culturales del "país semicolonial" y sus libros de iniciación –sobre todo *El idioma de los argentinos y El tamaño de mi esperanza*– serán relegados u omitidos en nombre de una literatura basada en juegos abstractos y evasivos, aunque brillantes. Su yrigoyenismo aun titubea en 1933 cuando escribe el prólogo de *El Paso de los Libres* de Jauretche, pero luego sigue su consagración literaria, de la mano de Roger Caillois y

la revista *L'Herne* en Francia, donde ya han triunfado las geometrías imaginarias y un universalismo que ciega sus posibilidades de traducción hacia los anteriores motivos de la vida nacional. La que había concitado los afanes del joven Borges y que de tanto en tanto aparece, pugnando por recobrar un pasado no totalmente omitido, en trabajos de la década de 1960, como *El otro, el mismo,* o en comentarios oblicuos sobre su propia biografía, como el poema dedicado a Baltasar Gracián.[8] Con una bibliografía pródiga y un propósito critico que revitaliza la tradición nacional popular, Galasso (2012) se acerca a lo que ya sabemos que es un mayúsculo episodio de la vida cultural argentina, poniendo a "Borges contra Borges", ensayando una prosa polémica y profunda comprensión de su personaje.

Galasso expresa el levantamiento de los últimos prejuicios sobre el valor literario de Borges y matiza la crítica a los compromisos del máximo escritor argentino del siglo XX con los artefactos culturales de la cultura europeísta, sobre todo en sus manifestaciones ostensiblemente hegemónicas en nuestro país. Desde luego, a pesar de la dificultad de la hipótesis de los "dos Borges", es posible presentarla a la discusión con el resguardo de los suficientes matices y prevenciones intelectuales. Hay que tener en cuenta que los dichos de Borges sobre el peronismo histórico fueron de los más intensamente adversos que se hayan proferido desde las filas del país conservador que había tenido que lidiar hasta 1945 con comunistas, anarquistas y socialistas, de manera hasta amable –pues las grandes represiones de 1919 y 1921 habían ocurrido

8 En este sensible poema, *Baltasar Gracián,* Borges parece entrever su vida –la de Gracián–, congelada en "naderías y estratagemas" mientras desdeñaba lo humano y sobrehumano. Fue presa de los arquetipos, con sus sombras y errores. Pero Borges lo perdona, porque siente que en Gracián hay también una búsqueda de lo minúsculo e irrepetible.

paradójicamente bajo el gobierno de Yrigoyen y a Severino Di Giovanni lo había fusilado Uriburu, héroe menor y fracasado de las oligarquías–, pero todo cambia con el peronismo, que adquiere niveles de pesadilla en el enjuiciamiento de Borges.

Antes y después de 1955 se siente activo en el combate al "Monstruo". En el inclasificable libro de Bioy titulado *Borges* encontramos una colección de ritualizaciones gastronómicas con contrapuntos en las opiniones irreverentes, sorprendentes o sombrías de Borges. Esto se derrama como *hybris* parlante durante varias décadas, en lo que por momentos toca el borde de la construcción de una airosa teoría estética, original y esclarecedora de su propia obra, y por momentos la práctica de un deporte basado en la abyección ingenua o en un dadaísmo injuriante contra toda manifestación popular, la negritud, los bolivianos, los paraguayos, con festejos de aparente indiferencia hacia los actos de crueldad militar, esto es, los fusilamientos de 1956. Pero, además, este libro es un registro cultural impresionante de la trama de decisiones sobre la creación de vidas literarias, ante el que no se necesita ser ningún Pierre Bourdieu para designarlo como una de las mayores atalayas para estudiar los estratos existenciales de una élite intelectual vista desde su interior penumbroso y lánguido, por uno de sus lúcidos panegiristas. Y a la vez escéptico humorista, un Bioy que con aristocrático sadismo secunda las maniobras políticas de Borges, maliciosas y violentas al mismo tiempo. Apenas veladas por una citolatría vagarosa y casual, cuyos alcances catedralicios son la consagración de una erudición dolorosa y de un ensayo de vanidad literaria que desea autodestruirse en una epopeya sanguinaria contra sí misma. Nada que deba quedar al margen de los estudios literarios y políticos borgeanos, pues en verdad los renuevan ofreciéndoles un punto de vista letal y penoso, etéreo y magníficamente repudiable, sin ignorar nunca que estamos ante grandes joyas del pensamiento literario argentino.

Fijándonos en este libro para el tema que queremos introducir o mejor continuar –los "pueblos bárbaros" en el ideario borgeano–, conviene extraer un pequeño fragmento del mencionado libro de Bioy. Se trata de uno de los tantos manifiestos que se redactan para influir, como grupo intelectual, ante los gobiernos. En este caso la Intendencia de Buenos Aires durante el gobierno de Arturo Illia. Hay proyectos de cambiarle nombres a las calles, tal como los hubo siempre. ¿No es una ciudad un lento receptáculo de los vocabularios que van imponiendo los triunfadores políticos o los redentores de último momento? En este petitorio se manifiesta la disconformidad ante los numerosos cambios propuestos que "rompen la continuidad histórica y nos separa del pasado y de nuestros propios recuerdos. Debemos respetar la tradición, que une el ayer, el hoy y el mañana y mantiene a través del tiempo el alma de las cosas". La nota tiene la peculiaridad que niega terminantemente las especulaciones que se leen en la obra de Borges sobre el tiempo, los nombres y la memoria. Pero no es esta la conclusión adecuada, sino la que consiste en ver el Borges políticamente activo en el Borges literario y viceversa. Lo cierto es que en otra cena vuelve a plantearse el tema, y Borges logra la adhesión de Capdevila. Capdevila era radical, pero aun así pide que se devuelva el nombre de Victoria a la actual calle Hipólito Yrigoyen. "Ese nombre se lo puso Perón". Borges observa que parecería esa es la única finalidad de la nota, y Capdevila acepta retirar ahora el pedido si en un futuro próximo Borges se compromete a reiterarlo. Así lo hace. Bioy observa que es un tema delicado. Borges había sido yrigoyenista.

En el *Borges* de Bioy se cuenta el germen –entre tantas otras piezas capitales de una historia literaria–, de *La fiesta del Monstruo,* a la que intentaremos ahora interrogar o inquirir a la vista de las percepciones que tuvo Borges sobre otros pueblos

bárbaros, como las que ya comentamos, los *yahoos* y los trogloditas (inmortales). En primer lugar, parecería no proceder la tríada: *yahoos,* trogloditas, peronistas. Ya vimos que la elaboración de los dos primeros conjuntos obedece a una fina observación sobre el símbolo poético como un factor que se halla en todos los estratos de la mundanidad del hombre, la creación de un orbe de signos como espejo de la diferenciación con la naturaleza primordial, sea esto hecho por un inglés de Yorkshire o los papúas que cultivaban con herramientas de hueso. Por otra parte, la célebre distinción compartimental entre civilización y barbarie, no es tal sino dos estados momentáneos que se conectan a través de traspasos permanentes de piezas, elementos y lenguas. La rudeza es necesaria a las grandes construcciones políticas, aunque estas sean odiosas o constriñan a sus poblaciones. En el *Borges* de Bioy en una anotación de octubre de 1960, se lee: "El idioma inglés es lo que es porque nadie lo cuidó. Primero las invasiones y después las guerras. La gente rústica dejó caer lo plural, dejó caer los géneros o números para los artículos. El idioma fue una suerte de *cocoliche* sin duda muy desagradable para la gente culta que lo oía (para los que advertían los cambios). Gracias a que fue un idioma *cocoliche* pudo ser una lengua imperial".

Veamos cómo procede el cocoliche del peronismo imaginario de *La fiesta del Monstruo.* Como se sabe, es un cuento de 1947 de Bustos Domecq, donde Borges y Bioy ponen a prueba todos sus recursos paródicos para inventar una lengua –no para una etnia imaginaria sino para un peronismo inadmisible–, lengua que debe exhibir en primer lugar el rasgo virulento de su rusticidad, pero sin la capacidad de habitar ningún espacio franco para grandes creaciones políticas. Es un *cocoliche,* sí, pero no tan festejable como se verifica en el origen histórico de la lengua inglesa. El comienzo es muy conocido. Habla en primera persona el arquetipo del peronista:

> Te prevengo, Nelly, que fue una jornada cívica en forma. Yo, en mi condición de pie plano, y de propenso a que se me ataje el resuello por el pescuezo corto y la panza hipopótama, tuve un serio oponente en la fatiga, máxime calculando que la noche antes yo pensaba acostarme con las gallinas, cosa de no quedar como un crosta en la performance del feriado. Mi plan era sume y reste: apersonarme a las veinte y treinta en el Comité; a las veintiuna caer como un soponcio en la cama jaula, para dar curso, con el Colt como un bulto bajo la almohada, al Gran Sueño del Siglo, y estar en pie al primer cacareo, cuando pasaran a recolectarme los del camión. Pero decime una cosa ¿vos no creés que la suerte es como la lotería, que se encarniza favoreciendo a los otros? En el propio puentecito de tablas, frente a la caminera, casi aprendo a nadar en agua abombada con la sorpresa de correr al encuentro del amigo Diente de Leche, que es uno de esos puntos que uno se encuentra de vez en cuando. Ni bien le vi su cara de presupuestívoro, palpité que él también iba al Comité y, ya en tren de mandarnos un enfoque del panorama del día, entramos a hablar de la distribución de bufosos para el magno desfile, y de un ruso que ni llovido del cielo, que los abonaba como fierro viejo en Berazategui.

La voz iniciática ya prepara para una serie de deformaciones idiomáticas que son la "monstruosidad" en sí mismas. Pero a un tiempo, no dejan de ser deslizamientos de profunda ironía en el uso de la plasticidad más honda del descuido lingüístico, que puede llegar a coincidir con el descubrimiento de las más insospechadas metáforas. La descripción teratológica habla de una jornada de escritorio con los dos amigos zumbones practicando el gran torneo de quien encuentra la infamación más radiante, estridente y dichosa para la carcajada rabelesiana, no por eso desprovista

de resuello político en primera instancia. Un exceso pletórico gobierna estos parágrafos donde la lengua se burocratiza con gracia sórdida inaudita. No debe haber costado escribirlos, menos que la aventura de *Hombre de la esquina rosada,* aunque este relato hace predominar una lengua compadrita artificial, y la de los monstruos, tiene la misma relación que habría entre los *yahoos* y los hombres monos. Lengua barroca no por afán artístico sino por secreto impulso asesino de los hombres ruines en su candidez. No hay maldad constitutiva, hay una lengua del que no sabe quién es y desconoce la piedad, tema borgeano desde siempre: el desconocimiento de la piedad acerca al mundo animal, y no por eso deja de ser sumamente atrayente. El "Te prevengo Nelly", desde la asociación de un llamado de atención del que comienza a narrar como una "prevención", hasta el nombre de "Nelly", que pertenece hace décadas al estrato popular argentino, confirman que hay hallazgos de unos finos oídos que sin embargo se esfuerzan en la hipérbole, en el límite insoportable de la rimbombancia.

En *Hombre de la esquina rosada,* alguien le relata a "Borges" un asesinato que remata un cuento donde la primera persona que narra pasa por alto el asunto para sorprender a último momento diciendo que fue él. En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* hay una recomendación sobre las novelas en primera persona "cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos o incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores –muy pocos lectores–, la adivinación de una realidad atroz o banal". Es entre otros el caso de *Hombre de la esquina rosada,* cuya primera persona –al que le cuenta es a "Borges"–, narra en idiomática orillera-borgeana la historia de un duelo en una suerte de prostibularia pulpería. La voz que surge oníricamente del relato brilla en el uso de modismos que tintinean en lo aproximativo de los suburbios, un habla burilada por una academia que hace de lo elemental, vocablos del siglo de oro. Años después, el tema continúa en *Historia*

de Rosendo Juárez. Es el que había sido desafiado por el Corralero, hombre del Norte –en *Hombre de la esquina rosada*–, y afloja antes los ojos de la Lujanera, que no puede creer en la cobardía de su hombre. En ese caso, en el de Juárez, Borges elige el elogio de la prudencia, el verdadero valiente es quien corre el riesgo de ser llamado cobarde en nombre del virtuoso fin de ahorrar una muerte inútil. No porque no sepa lo que es eso, sino porque lo sabe demasiado. Los lectores recordarán el tema del testigo de la "aflojada" del hombre con reputación de virilidad intachable. Ahora queda dado vuelta el sino de la guapeza, como si Borges hubiera acatado las innumerables críticas del positivismo argentino de su primera juventud, que veían los males del país en "el culto nacional del coraje".

No se puede asimilar *La fiesta del Monstruo* con *Hombre de la esquina rosada,* excepto por las idiosincrasias idiomáticas que pesan en el interior textual de ambos. Diferentes, opuestas, pero labradas con el mismo glosario de raros artificios idiomáticos. Salidos de una gramatología delirante, opción estética que pueden hacerlas equivalentes. En el primero, habla un hombre vacío, cuyo destino es provocar la risa no amable ni condescendiente de un lector conjurado. Precisos adverbios, adjetivos y sustantivos crean una marejada de oraciones fuera de quicio, que solo pueden corresponder al pensamiento de un hombre sin cualidades, salvo la ruin cobardía, el descompromiso incluso con una brutalidad que lo envuelve y desconoce. Quiere aprovechar la situación y escapar del destino de cosa que no sabe que tiene. Nociones de culpa están ausentes de su conciencia de mamarracho. Pero aun sus deseos de escape son formas desquiciadas del desgano y la haraganería de sí.

Su vida está inserta en el lenguaje descompuesto que tiene retazos de un habla reventada por dentro, porosa a todas las triquiñuelas más sórdidas de cualquier emisión hablada. Más que el cocoliche, la lengua peroniana del manifestante que viene del

Sur –al contrario del Corralero, ese Francisco Real que también tallaba en el Norte–, está hecha de remiendos bruscamente cosidos, tomando requechos exaltados de jergas burocráticas, melosas, cursis, apelativos graciosos, formas infinitas del necio alambicamiento y hasta algún modismo prestado por Macedonio Fernández ("presupuestívoro"). La palabra Comité, extraña al peronismo la comparte el texto con la "continuación" de *Hombre de la esquina rosada,* es decir, con *Historia de Rosendo Juárez.* Allí hay también Comité, pero de los conservadores. Y pendencias melancólicas, meditativas, sin la bullanga de la insoportable estridencia del Hombre del Sur, que inicia su viaje tragicómico de Tolosa a Plaza de Mayo.

Cosa de no quedar como un crosta en la performance del feriado pertenece a un monologuismo sobrecargado donde se cuida el deleite de la corrección rebuscada junto a un descenso a un autorreconocimiento gozoso de su condición rasposamente vulgar. Ser un *crosta* es una etiqueta que usan los hombres vulgares para calificarse a sí mismos de un modo complejo. Admiten su lugar social en el confín degradado de una tabla imaginaria de prestigios, pero saben cómo escapar de ella con el exceso opuesto, llamado *performance* a sus eventuales simulacros de diversión en el feriado. La inocencia del lunfardo –especialidad auditiva de Bioy ante el lenguaje popular suburbano de la década de 1940–, contrasta con términos que debían ser de reciente uso, impulsados en las tramas del castellano por los medios de comunicación de adoptaban modismos anglófonos, como "performance".

> Tomó furia como una golondrina el camión de la juventud y antes de media cuadra paró en seco frente del Comité. Salió un tape canoso, que era un gusto cómo nos baqueteaba y, antes que nos pudieran facilitar, con toda consideración, el libro

> de quejas, ya estábamos traspirando en un brete, que ni si tuviéramos las nucas de queso Mascarpone. A bufoso por barba fue la distribución alfabética; compenetrate, Nelly; a cada revólver le tocaba uno de nosotros. Sin el mínimo margen prudencial para hacer cola frente al Caballeros, o tan siquiera para someter a la subasta un arma en buen uso, nos guardaba el tape en el camión del que ya no nos evadiríamos sin una tarjetita de recomendación para el camionero.

La turba cuida la lengua; su representante extrema las combinaciones que cree cultas –así lo hacen el Moreno y Fierro en la payada porque buscan cultismos, no expresiones que los arrojarían al pantano de una "tosquedad de gaucho"–, por lo que el manifestante peronístico se esfuerza, en su comunicación a Nelly, de proponer construcciones vulgares pero de énfasis poético como "Tomó furia como una golondrina el camión de la juventud y antes de media cuadra paró en seco frente del Comité". Sabemos que el propósito de Borges y Bioy es degradante pues el alfilerazo envenenado marcha a clavarse en una suerte de barbarie, en el flujo del sentido de ese "conversado peronismo", que hace de la lengua descriptiva un mapa total del deseo chulo, lo que equivale a hablar y delatarse como matón, hombre bravo del comité. Cosa.

Esta cosificación puesta sobre moldes de humor negro, es uno de los mayores logros en la literatura argentina en términos de como un núcleo escritural calificado trata a un sector popular que hay que desnudar de todo lo que no sea condición siniestra. Provocador y guardaespaldas de comité. Lo que en la *Historia de Rosendo Juárez* es una descripción heroica (Juárez es asignado por la policía, pues "debe una muerte" a un Comité conservador al mando de Nicolás Paredes, el caudillo barrial del que Borges se dice amigo), en *La fiesta del Monstruo,* con el informe a Nelly del matasiete echeverriano peronoide, se torna un hecho carente de toda nobleza. Juárez

afirmará con dicción correctamente enfundada en una circunstancia en que ofrece los consejos de un baladrón que se tornó hombre de orden, a un novato del facón, al que desea emplear como vindicta de una herida amorosa: "Soy un muchacho que para escurrirle el bulto a la cárcel se ha hecho matón de comité". El otro, al que Juárez aconseja, contesta que no va a hacerse matón de comité sino a cobrar una deuda de honor por una mujer. Y un irreconocible Rosendo Juárez: "¿Vas a jugar tu tranquilidad por un desconocido y por una mujer que ya no te quiere?".

Es interesante lo que ocurre con este Rosendo Juárez. Ahora busca el orden. Ya en la famosa trifulca con el Corralero –años antes–, deja que la Lujanera y todos los asistentes crean que era un cobarde, pero entonces su conciencia estaba trabajada por otro tipo de valentía, la de las jerarquías sociales en la ciudad del Edicto "prohibido escupir en el suelo" y las trasformaciones edilicias prósperas. Borges, que en su momento se había manifestado en desacuerdo con el entubamiento del Maldonado, ahora le hace decir a Juárez: "Era un zanjón de mala muerte, que por suerte ya entubaron". Es lógico, piensa que "yo siempre he sido de opinión que nadie es quién para detener la marcha del progreso". No se priva de un acceso melancólico, a esta altura pasajero: "Todavía no nos había ganado el fútbol, que era cosa de los ingleses". Y "Nunca pude ver a los radicales, que siguen prendidos de las barbas de Alem". Por último, desde que volvió después del episodio con el Corralero se afincó en San Telmo. "Ha sido siempre un barrio de orden". Ya un señor Laferrer "me previno que iba a tener que andar derechito". Aquí, la *prevención* juega con otro peso en la lengua matrera. Si Borges y Bioy escriben entre carcajadas en su "barrio de Orden" ese "Te prevengo, Nelly", la *prevención* que Rosendo obtiene de un lugarteniente de Paredes no suena como un forzamiento erróneo del lenguaje vulgar, sino como un refinamiento de los hombres de a cuchillo.

"A bufoso por barba fue la distribución alfabética; compenetrate, Nelly; a cada revólver le tocaba uno de nosotros". Es sabido que tanto para Borges como para Hegel (en la *Filosofía del Derecho*), las armas de fuego, si a alguien le dieron muerte, fue al coraje. No obstante, de algún modo son herederas de la daga o el estilete cuando son usadas con la conciencia de tener en la mano un instrumento personal, metálico, de brillo íntimo, que apenas prologa la fuerza o la habilidad del brazo sin abusar de la eminencia de la pólvora. En este caso, y quizá reconoceríamos en esta frase el impulso mordaz de Bioy, cada persona es prolongación del bufoso, no a la inversa. La persona es mero instrumental inerte del arma vivida. El proceso de cosificación del malevo peronista ocurre en el lugar donde el cuchillero del comité conservador conserva la libertad de pensar libremente en su crimen y pasar a ser un hombre del Orden, bajo los consejos de patriarca y de la policía. Nelly debe entonces "compenetrarse".

Esto quiere decir que palabras como *bufoso* y *compenetrar* se constituyen en desplazamientos con halos significativos que exceden el habla, sin atenerse verosímilmente a su referente expresivo. En este caso hay un uso que excede toda literalidad para remitirnos a un conjunto de signos abultadamente dilatadores del uso comunicativo. Sabemos, desde ya, que los usos comunicativos de las lenguas no son los más importantes en la comprensión profunda del signo, pero tiene relevancia cuando se convierten en alegorías subterráneas y oscuras de una trascendencia social. En este caso hay un *comunicativismo* abstracto, disciplinario y humillante, ya sea el "bufoso" como una relación perversa con el hampa y el "compenetrarse", como una comprensión inmoderada de los hombres y mujeres populares. Están envueltos así en los énfasis presuntuosos de la conversación pendenciera. No sabemos si es Borges o Bioy el autor de "a cada revólver le tocaba a uno de nosotros" (en las cenas en "casa de Bioy", los comentarios constantes

sobre cómo se elabora la escritura común de Bustos Domecq no permiten determinar exactamente a quién de los dos pertenecen los mayores excesos). Pero el instrumentalismo de lo humano, la cosificación de la conciencia popular ocurre de modo contrario a cómo se cosifica la "figura humana" en *Hombre de la esquina rosada.*

Cuando en la vivaz descripción del largo y emotivo inicio de la narración en idioma memorativo subjetivo, con el "parece cuento" que suele acompañar el fraseo borgeano, se dice que "el tango hacía su voluntad con nosotros y nos arrastraba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar", hay otro rito de pérdida del yo. Lo que aquí se pierde trasferido al movimiento exterior de un ente hipnótico, aquella música de un tango de cafetín, pulpería o prostíbulo orillero, se reencuentra luego armando la figura de otro yo que rehabilita para sí su autoconciencia gracias a la cosa. El tango rehace y recobra a los que confisca, mientras que cada hombre peroniano se diluye en el animismo conquistado por el arma improcedente.

El escrito borgeano-bioyciano, sí, ya sabemos que no se dice así, trae todas las novedades del extremismo irónico fundado en un sarcasmo de clase, pero que también sabemos que no es fácil de explicar. Pues la literatura es un cuerpo de ontologías quebradizas, porque en cuanto le adjudicamos su vitalidad a sus fundaciones sociales o políticas, huye si es de calidad. Y en cuanto ignoramos todo lo que expende su vínculo inevitable con el mundo y la existencia social, que envuelve y desnuda biografías constantemente, también huye reclamando ella misma que sin serlo, y sin estar siquiera cerca de ello, se la considere un dignísimo panfleto. Pero Émile Zola está más cerca de *Naná* con su *Yo acuso,* la senaduría de Yeats en el Estado Libre de Irlanda está más cerca de *The Tower,* Sarmiento está más cerca de *Facundo* con sus libelos sociológicos contra Peñaloza, que Borges con esta marcha de los muchachos (Cagnazzo, Bonfirraro, Tabacman, Diente de Leche,

el Nene Tonelada, etcétera) hacia la Plaza de Mayo para escuchar la cadena nacional desde la que hablará el Monstruo. El escrito, en el que brillan los italianismos burlones en apellidos y construcciones verbales, forzamientos gramaticales diversos, marcas comerciales de época como parte del cómico amasijo verbal, apodos tomados del *box,* de las historietas de quiosco o de las pequeñas maldades que habitan en todo trato coloquial, sube de tono con la escena clásica que se empalma con la literatura gauchipolítica unitaria del siglo XIX.

> Cada uno, malgrado su corta edad, cantaba lo que le pedía el cuerpo, hasta que vino a distraernos un sinagoga que mandaba respeto con la barba. A ese le perdonamos la vida, pero no se escurrió tan fácil otro de formato menor, más manuable, más práctico, de manejo más ágil. Era un miserable *cuatrocchi,* sin la musculatura del deportivo. El pelo era colorado, los libros bajo el brazo y de estudio. Se registró como un distraído que cuasi se lleva por delante a nuestro abanderado, Spátola. Bonfirraro, que es el chinche de los detalles, dijo que él no iba a tolerar que un impune desacatara el estandarte y foto del Monstruo. Ahí nomás lo chumbó al Nene Tonelada, de apelativo Cagnazzo, para que procediera. Tonelada, que siempre es el mismo, me soltó cada oreja, que la tenía enrollada como el cartucho de los manises y, cosa de caerle simpático a Bonfirraro, le dijo al rusovita que mostrara un cachito más de respeto a la opinión ajena, señor, y saludara a la figura del Monstruo. El otro contestó con el despropósito que él también tenía su opinión. El Nene, que las explicaciones lo cansan, lo arrempujó con una mano que si el carnicero la ve, se acabó la escasez de la carnasa y el bife de chorizo. Lo rempujó a un terreno baldío, de esos que en el día menos pensado

levantan una playa de estacionamiento y el punto vino a quedar contra los nueve pisos de una pared *senza finestra* ni ventana. De mientras los traseros nos presionaban con la comezón de observar y los de fila cero quedamos como sángüiche de salame entre esos locos que pugnaban por una visión panorámica y el pobre quimicointas acorralado que, vaya usted a saber, se irritaba. Tonelada, atento al peligro, reculó para atrás y todos nos abrimos como abanico dejando al descubierto una cancha del tamaño de un semicírculo, pero sin orificio de salida, porque de muro a muro estaba la merza. Todos bramábamos como el pabellón de los osos y nos rechinaban los dientes, pero el camionero, que no se le escapa un pelo en la sopa, palpitó que más o menos de uno estaba por mandar in mente su plan de evasión. Chiflido va, chiflido viene, nos puso sobre la pista de un montón aparente de cascote, que se brindaba al observador. Te recordarás que esa tarde el termómetro marcaba una temperatura de sopa y no me vas a discutir que un porcentaje nos sacamos el saco. Lo pusimos de guardarropa al pibe Saulino, que así no pudo participar en el apedreo. El primer cascotazo lo acertó, de puro tarro, Tabacman, y le desparramó las encías, y la sangre era un chorro negro. Yo me calenté con la sangre y le arrimé otro viaje con un cascote que le aplasté una oreja y ya perdí la cuenta de los impactos, porque el bombardeo era masivo. Fue desopilante; el jude se puso de rodillas y miró al cielo y rezó como ausente en su media lengua. Cuando sonaron las campanas de Monserrat se cayó, porque estaba muerto. Nosotros nos desfogamos un rato más, con pedradas que ya no le dolían. Te lo juro, Nelly, pusimos el cadáver hecho una lástima. Luego Morpurgo, para que los muchachos se rieran, me hizo clavar la cortapluma en lo que hacía las veces de cara.

Crueldad y mofa idiomática que no cesa son los componentes de este último tramo de la bárbara inocencia de este pueblo, con sus afectaciones y apodos de fantasía tomados de las jerigonzas del estrato barroco y zumbón de lo popular (lo que revela la fina escucha del dúo de escritores, atentos a la radio, a las publicaciones masivas y al lenguaje de la calle), y que pone en cuestión el resto de su obra en los siguientes aspectos. Primero, el agrupamiento del síntoma irónico en un solo macizo textual, generando resultados risueños, sin duda, pero retirándoles la cualidad de dotar de una aureola de ironización en los escritos sobre los temas canónicos. En ellos, el tiempo circular, la historia de la eternidad, el milagro secreto, los teólogos, el muerto, el Zahir, la esfera de Pascal, tienen en el síntoma irónico un punto eficaz de realización. La cuerda interna de inverosimilitud regulada. Esto queda anulado en *La fiesta del Monstruo* en la medida en que todo el escrito sobrecarga de equivalencias verbales de un bajo fondo imaginario –tomados de la industria cultural del lenguaje, para uso de inmigrantes y perdularios oníricos de la vida popular–, con lo que forja una continuidad irrespirable de palabras que se amontonan hasta el éxtasis final: el ataque al *jude.* Y el otro punto donde queda comprometida la obra borgeana es la arista fundamental del avalúo literario del peronismo, en los términos inmanente de su propia obra, como lo había hecho con la inglesa feliz con el capitanejo o con la reina de los *yahoos.*

Esto último es lo que aproximadamente intenta en *El simulacro,* escrito en el momento o poco después de la muerte de Eva Perón. El hombre enlutado que aparece allí, aindiado, con "cara inexpresiva de máscara o de opa" era un espectro. Armó un velatorio para una muñeca rubia en un pueblito del Chaco. Había viejas desesperadas, peones que se quitaban con respeto el casco de corcho. Aquí tenemos un resto del material literario de Borges en su conciencia flotante, donde correntadas opuestas llevan y traen

diversos residuos metafóricos. Ese "casco de corcho" es el que después usará el presbítero David Brodie entre los habitantes cenagosos denominados por él *yahoos,* en su informe a la Reina ("Entre otras cosas yo tenía un reloj, un casco de corcho, una brújula y una Biblia"). En el simulacro con la marioneta del General (tema principal de Borges, y en *El informe de Brodie* el simulacro toma también un aspecto principal, no empobrecido filosóficamente a la altura de un engaño para incautos) había una alcancía de lata donde los embaucados ponían unos céntimos. Borges trata los funerales de 1952, cuya complejidad es innegable, con una asombrosa capacidad de reducirlo a una vana representación para bobos. Es cierto que allí lucen, quedamente, sus recursos literarios, en vocablos como fúnebre o farsa o la pregunta sobre si una identidad política tan explícita y maciza como de Perón podía sostener un papel literal, sin derivaciones escénicas. La pregunta es necesaria a condición de estar alcanzada por las carcajadas nefastas del escrito a cuatro manos hecho con Bioy. Claro que toda época puede ser declarada irreal. Borges mismo intentó hacerlo con su propia doliente figura. Todo hecho histórico contiene cifras a las que en su fondo final no conoce. Que toda identidad pública puede ser negada de un modo cognoscitivo reversible, a fin de comprenderla mejor, es lo que Borges ha hecho siempre. No tenía por qué ceder su método en cuanto al peronismo, pero su aversión le aconseja hacerlo, aunque no tanto en aquella otra pieza esencial donde finalmente festeja la Caída.

De la conocida pieza *L'Illusion comique,* título tomado de Corneille (en *Sur,* número posterior al golpe de 1955, enunciado bajo la consigna general *Por la reconstrucción nacional,* la misma con la que –como paradoja del tiempo cíclico–, regresó Perón al país dieciocho años después), si el escrito pudiera ser despojado de la intención severamente injuriante que lo gobierna, podríamos extraer ahora algunas observaciones de no poca importancia para

la reflexión histórico-política de una época, o de todas las épocas. Dice Borges que va a abordar solo el aspecto escénico del peronismo, no menos grave que el "criminal", compuesto de *littérature pour concierges.*

El peronismo

> dictó nombres y consignas al pueblo, con la tenacidad que usan las empresas para imponer navajas, cigarrillos o máquinas de lavar. Esta tenacidad, nadie lo ignora, fue contraproducente; el exceso de efigies del dictador hizo que muchos detestaran al dictador. De un mundo de individuos hemos pasado a un mundo de símbolos aún más apasionado que aquel; ya la discordia no es entre partidarios y opositores del dictador, sino entre partidarios y opositores de una efigie o un nombre... Más curioso fue el manejo político de los procedimientos del drama o del melodrama. Durante años de oprobio y bobería, los métodos de la propaganda comercial y de la literatura *pour concergie*s fueron aplicados al gobierno de la república para que todo fuera satisfactoriamente vulgar. Todos (salvo, tal vez, el orador) sabían o sentían que se trataba de una ficción escénica, básteme denunciar la ambigüedad de las ficciones del abolido régimen, que no podían ser creídas y eran creídas. Se dirá que la rudeza del auditorio basta para explicar la contradicción; entiendo que su justificación es más honda. Ya Coleridge habló de la *willing suspension of disbelief,* que constituye la fe poética; ya Samuel Johnson observó en defensa de Shakespeare que los espectadores de una tragedia no creen que están en Alejandría durante el primer acto y en Roma durante el segundo, pero condescienden al agrado de una ficción. Parejamente, las mentiras de la dictadura no eran creídas o descreídas; pertenecían a un plano intermedio y su

> propósito era encubrir o justificar sórdidas o atroces realidades. Pertenecían al orden de lo patético y de lo burdamente sentimental.[9]

Obviamente, no es posible pasar por alto los efectos de una decisión propagandística estatal y sus vínculos generales con uno de los rasgos de las simbolizaciones de la mercancía en el capitalismo, la publicidad comercial, corporativa o política, todas salidas de la misma fragua semiótica. Borges insiste en que las consignas políticas emanadas de una prédica gubernamental tienen íntima relación "con la tenacidad que usan las empresas para imponer navajas, cigarrillos o máquinas de lavar". Es cierto que los objetos a los que recurre Borges para ejemplificar, tienen un fuerte aroma degradatorio. (Pero en este acaso quizá no las navajas.) Ya vimos la invocación frecuente a los cigarrillos y su publicidad, como contraparte de la gravedad metafísica que hay en la temporalidad de los individuos y las cosas. Pero es sustancialmente cierto que los módulos de publicidad cada vez más extendidos, envolventes y pesquisadores (tanto como inventores) ingresan sin tabiques al submundo de la individualidad y la intimidad más velada. Amasa personas y vidas, con su correspondiente "subjetividad", pues así mismo ellos la llaman.

El pasaje del mundo político a "un mundo de símbolos" es también una clara advertencia borgeana sobre una tendencia que varias décadas después se ha tornado en el despotismo de símbolo que se retrograda a simular una equivalencia absoluta con "la vida real", y se convierte en una montura irreal que suelta con imágenes aplastantes la presencia de las maquinarias de disciplina social, en permanente combate retórico. Por otro lado, es cierto que

9 Hemos alterado levemente el escrito, tan solo mudando de lugar algunas frases y haciendo economía de otras a fin de no resultar agobiante la cita.

el peronismo se superpuso al melodrama popular. Sus aspectos festivos y sus concesiones carnavalescas, que no hay porque retirar del campo de lo "burdamente sentimental", sin embargo, no tienen por qué ser asimiladas al concepto de lo *patético* que acompaña toda la carrera literaria de Borges. Para él, lo patético es un sentimiento que prefiere mostrar su exceso para ser convincente, antes que su propensión en hacerse público a través de una forma lingüística que lo saque de una expresividad fútil y lo haga no fingido. Es claro que todos querríamos que la expresión sentimental no sea fingida. Pero ese querer tarde o temprano se enfrenta con sus inesperadas vestiduras en la trama de los sentimentalismos narrados, hechos estallido o autocontención ascética.

El melodrama, lo que hace es reconocer ese recóndito deseo e implorar que lo abandonemos simplemente en nombre de que la autenticidad sentimental no existe, y aun con el riesgo de falsificar una intimidad que cabalmente no conocemos en su infra-conciencia, nos llama a encarar una máscara aceptable para el dolor, el drama, la tragedia o la alegría. El sentimiento de estar en una "ficción escénica" es tan complejo, tanto si asistimos a un Shakespeare que nos hace creer que estamos en Dinamarca sin creerlo de verdad (pues suspendimos voluntariamente la ciencia) como en un acto masivo en plaza pública y en medio de altoparlantes abrasivos. Borges poseía los mismos temas del peronismo escrito. El destino, la traición, arrabales de "crédulo amor", el jefe enfrentado a su honor o a su retirada sin decoro –tema que obsesiona a Perón y que Viñas también transformó en acto literario–, así como también la duda sobre el efecto propagandístico en torno a sus políticas sociales. Arturo Jauretche alertó muy tempranamente sobre esos mantos publicitarios en torno a una figura central a la que se ofrecían cánticos de incondicionalidad. "Usted por esto puede llegar a caer", le dijo a Perón mucho años antes del desenlace.

Lo más cercano a lo que podría ser una hipotética biografía de Borges es el voluminoso tomo que ha dejado *post mortem* el amigo Adolfo Bioy Casares (2006), atrevidamente llamado *Borges.* Colección de excelsos aforismos y de numerosas infidencias que pueden ser tan comprobables como el mal gusto que las acompaña; *Georgie* allí confiesa amores imposibles, muestra increíbles debilidades, lanza epítetos cercanos a la obscenidad consentida, elabora microteorías por doquier, donde el tenor despreciativo en nada le resta a su brillantez de repentista, pero en su caso, por lo general profundamente humillante, y retrata a sus contemporáneos con un desdén exquisito siempre cercano a una verdad socialmente imposible de extender, más allá de esa intimidad tan ficticia, como la que veía en los movimientos sociales argentinos de los que fue coetáneo e irritado ofensor. Edwin Williamson (2006)[10], catedrático de Oxford, intentó una biografía paralela a la obra escrita borgeana; aún más, que estuviera inscripta con sigilo en esa obra y hubiera que buscarla con los espejuelos del psicoanalista que tiene a su merced la indagación de una conciencia amorosa desdichada, que no sabe balbucear lo que le ocurre sin tamizarlo arduamente en la cadena de sublimes metáforas de sus cuentos y poesías. Así, cada catástrofe amorosa de Borges (que abundan en el relato de Bioy Casares) sería un mojón análogo al que podría traducirse en ciertos momentos esenciales de su escritura, basada, como se sabe, en la cifra y el encubrimiento juglaresco de una revelación inminente. Esta puede o no producirse, como por ejemplo su amor perdido por Norah Lange, que se lo podría interpretar transpuesto en clave literaria en el insinuado interés del

10 También véase la biografía de Alejandro Vaccaro, *Borges, Vida y Literatura,* Edhasa, 2006, una de las más fervorosas, intimistas y documentadas que sigue meticulosamente el itinerario de Borges.

despechado escritor por las mitologías nórdicas, *los kenningar* y los relatos vikingos. La familia Lange era de origen noruego.

No obstante, siempre está en juego y de manera problemática la biografía de un escritor en lo que tiene de sucesos vinculados con un entorno social y en lo que tiene su obra de componentes alusivos a la realidad histórico-social, cualquiera que sea la forma de interpretarla en términos de representación escrita. El problema se acrecienta en los casos en que el escritor o los escritores en cuestión se constituyen dentro de elecciones literarias de carácter no realista, y aún más, contrarios a todas las variantes –que son incalculables–, bajo las cuales podría hablarse de realismo. Entre los escritores de ficción que optan por géneros fantásticos, metafísicos, ensayísticas demonológicas fáusticas, apelaciones al *logos espermatikós,* teleologías redentoristas o teluristas, y aun al numen del paisaje, nunca falta la pregunta sobre las "raíces sociales" de tales especulaciones caracterológicas, proféticas o mito-poéticas. Demostrar con los rudimentos de un marxismo de legalidades históricas que estos pensamientos vecinos a las teleologías a "*l'absolu littéraire*" emanan de intereses clasistas, no parece una conexión siquiera útil, sino más bien descartada voluntariamente de todo tino respecto a la autoproducción cultural. Borges fue siempre un objetivo resistente a este tipo de interpretaciones, pero no quiere decir que en un algún recodo de su existencia no presente determinaciones familiares, a su vez inscriptas en memorias histórico-políticas que sin ninguna duda tienen amarras fuertes en el cuadro social de una época. Él mismo se mencionó como parte de una clase media acomodada surgida de cepas históricas provenientes del criollismo militar independentista, y no dejó de situar cierto abolengo literario aristocrático en los gustos de su padre. Su parentesco con figuras militares del siglo XIX fue comentado en poemas cuya melancolía no los eximía de un giro épico –en el filo del desvanecimiento de la memoria–, y no

pocas veces citó su vínculo familiar, lejano, con el joven poeta Juan Crisóstomo Lafinur, adjunto como profesor de filosofía, en el ejército del general Belgrano.

Sus declaraciones sobre el conservadorismo, a veces sobre el anarquismo –la lectura de Auguste Blanqui (1999), al que él llama comunista, proviene de su interés por los ciclos cósmicos que producen sosias de todos los entes humanos–, no se pueden decir que afecten en forma inmanente a su obra. Afirmar como frecuentemente hacía que "la democracia es un abuso de la estadística" se torna un entimema averiguable en términos de su eficacia textual en el cuerpo de una obra. Afecta la discusión sobre una persona, menos sobre un cuerpo escritural complejo. En uno de los repasos sobre la historia argentina que hace Bioy en su libro sobre Borges –cuya verdadera incógnita es cómo y cuándo lo escribió, porque ahí la voz de Borges siempre parece veraz, aunque la trastorna un comprensible zumbido lejano–, se priva de mencionar a Yrigoyen como "uno de las maledicencias profundas del país", para no ofender a Borges, que en décadas ya muy borroneadas, había participado en el comité intelectual de apoyo a su reelección, en 1928. Borges importa menos por el tipo de élite política y cultural que representaba que por su cualidad de comediante y mártir de sus propios hallazgos literarios. Avizoró, contra el peronismo, el modo en que las sociedades se hundían en la ilusión cómica de un teatro que proponen las culturas que destilan los medios de comunicación.

Pero no pasó mucho tiempo para que él mismo fuera un personaje de esos medios, y su doble transitara numerosos programas de entrevistas de los cuales se burlaba, es cierto, pero no es fácil suponer que no le hacían mella. Dos famosos cómicos lo hicieron personaje de algunas de sus masivas performances, y él también supuso que delante de todo eso quedaba inmune su literatura. Es cierto que era una literatura que tenía elevadas posibilidades de

inmunización ante los acechos que fueren. Pero su debilidad quedaba a la luz cuando aquello que lo fascinaba –los pueblos bárbaros como maqueta invertida de la creencia civilizatoria que mora en sus propias falsificaciones– se le presentaban bajo la forma de un sector de la población nacional movilizada, para la que sin embargo creó una sub-literatura basada en el arte de injuriar, clausurando así una de las compuertas siempre abiertas de su metafísica del otro.

Bibliografía

Bastos, M. L. (s/f). *Borges y la crítica 1923-1960.*

Bello, A. [1847] (1996). *Gramática de la lengua castellana para uso de americanos.* Prólogo de Amado Alonso. Caracas: Casa de Bello.

Bernárdez, F. L. (1926). *Un Borges de entrecasa.* Revista *Martín Fierro.*

Bioy Casares, A. (2006). *Borges.* Buenos Aires: Ediciones Destino, colección *Imago Mundi,* edición a cargo de Daniel Martino.

Blanqui, A. (1999). *L'eternité pour les astres.* Buenos Aires: Colihue [Traducción de Margarita Martínez].

Galasso, N. (2012). *Borges, un intelectual en el laberinto semicolonial.* Buenos Aires: Colihue.

Pauls, A. [2000](2004). *El factor Borges.* Buenos Aires: Anagrama, FCE.

Pereda Valdés, I. (1926). Jorge Luis Borges, poeta de Buenos Aires. Revista *Nosotros.*

Prieto, A. (1954). *Borges y la nueva generación.* Buenos Aires: Letras Universitarias.

Tamayo, M. y Ruiz Díaz, A. (marzo de 1955). *Borges, enigma y clave.* Nuestro Tiempo.

Trotsky, L. (2015). *Literatura y revolución.* Buenos Aires: Ediciones R y R [Traducción de Alejandro Ariel González].

Misticismo y folletín. El caso de *La razón de mi vida**

La razón de mi vida comienza diciendo que "este libro ha surgido de lo profundo de mi corazón". En "lo profundo del corazón" quiere decir que estamos ante un escrito que busca su límite objetivo en su propio cuerpo redactado. Lo máximo que se puede decir en cuanto a intensidad de los sentimientos, se lo confía exclusivamente a una única palabra. El *non plus ultra* de lo escrito solo podría estar en lo escrito mismo. *Corazón*, es decir, la mención a esta palabra acentuada en su poderosa sílaba tónica final. Es el confín de adoración y rezo, donde la escritura se detiene, no pudiendo ir más allá. Se descarta voluntariamente que haya que explicar algo más. ¿Cómo escribir entonces, si una palabra de tres golpes, tríptico silábico que actúa como un verdadero martillete sobre la lengua, puede encargarse del *summun* sentimental del que la ha pronunciado?

El corazón es riesgoso. Se dice con él lo más intenso, pero la propia palabra parece taparlo todo. Se postula el máximo sentimiento, pero no se puede hablar de los sentimientos.

Los escritores de *La razón de mi vida*, obra en co-autoría, escritura real del Estado, intentaron resolver esta encrucijada. ¿Pero es suficiente el *corazón* para indicarnos que a través de su imán

---

* Publicado como capítulo del libro compilado por Guillermo Korn, *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Paradiso, 2007.

afectivo, de su modulación –semejante al latido en todas las lenguas–, podríamos seguir hablando con una divina ambigüedad entre la anatomía y la pasión, entre la razón y la fe?

La razón de mi vida había sido pensada para hablar ese lenguaje, escuchando a la distancia la voz no enteramente apagada de *El hombre mediocre* de José Ingenieros y la ya casi inaudible lírica popular barroquizada de Almafuerte que proclamaba escribir "escuchando mi corazón y no el diccionario". Concebida como un libro de oraciones, *La razón de mi vida* presentaba la posibilidad nominalista absoluta de vivir dentro de una palabra. Esa palabra era *Perón,* que era bisilábica pero cuya rítmica era la del corazón. *La razón de mi vida* tiene ese oculto ritmo en su fraseo, tornadizo entre el doble golpeteo de pe-rón y la triple percusión de co-ra-zón. Es el ritmo de la plegaria, de la letanía de frases que lleva a la convicción de que hablar es un rezo.

Esas dos sílabas encadenadas con una declinación aumentativa era una válvula lingüística que sostiene los excesos y vacíos del lenguaje impidiéndoles desplomarse por hastío o por falta de creencia. *Perón* es el recurso lingüístico que mantiene la urdimbre de creencias sobre la base de la fuerza gramatical del monosílabo.

Era necesario hacerse cargo de que la devoción nace del mismo lenguaje, es inherente a él y genera sus propias deidades. Por eso ese objeto debe aparecer como externo: *Perón es un lado foráneo a la conciencia de Eva*. Ella dice, hablando de Perón: "*su alma es precisamente lo que no se puede describir, lo mismo que el sol. Ni siquiera es posible mirarlo. Hay que conformarse con sentirlo calentando la piel, iluminando el camino*". Sin embargo, también es una partícula interna del lenguaje, una voz trascendental emanada del propio seno de lo dicho, que la señala como divinidad transhumana.

Estos textos han sido conversados con Eva Perón por uno de los que verdaderamente los escribiera, el periodista español Manuel Penella de Silva, del que poco se sabe. Evidentemente es un escritor

cristiano, pero aplicado a divulgar una suerte de pacto del Estado con los evangelismos de redención. Es autor también de biografías por encargo, una de Van Gogh, otra de Hitler –el Hitler derrotado–, publicada en 1945. No es un nazi, probablemente tiene simpatías por el franquismo pero no desdeña acercarse a Eleanor, la poderosa esposa de Franklin Delano Roosevelt.[1] Desde luego, no es un periodista cristiano del tabernáculo y las publicaciones de fe, sino que está en el mundo, actúa como escribiente de la razón de estado cristiana, pero a la altura del lector popular de folletines.

Prestemos atención a la citada expresión "el alma de Perón", escrita en *La razón de mi vida*, según citamos. Está seguramente tomada de *El alma de Napoleón* de Léon Bloy, escrito en 1912. Allí, este equívoco pero profundo escritor cristiano, anunciador de cierto existencialismo de derecha, asienta extraordinarios pensamientos salvíficos, según los cuales Napoleón prefiguraría el retorno de un Cristo que fusionará los muertos con los vivos. El sufrimiento del alma napoleónica es de índole demiúrgica, pero en este caso con aspectos del Anticristo, esto es, como una verdadera anunciación divina, solo aceptable –y Bloy piensa en la salvación por el cultivo de un tipo de alma inversa a la beatitud que sobrevendría–, si su punto de partida es una usurpación, un hecho ocurrido en las tinieblas.

Por supuesto, Penella de Silva no llega a pensar el "alma de Perón" con estas complejas maniobras de interpretación, pero el uso de aquella expresión permite suponer que había leído a Bloy, así como tampoco se priva, ya dijimos, de citar a Ingenieros. Esto último en

---

1 En el libro *Evita*, de Marysa Navarro (Planeta, 1994) hay importantes referencias sobre la formación de Evita y a la escritura de *La razón de mi vida*. No debe desdeñarse la lectura radiofónica que hace de los libretos de Francisco Muñoz Aspiri, un militante nacionalista, en la serie dedicada a las "mujeres extraordinarias de la historia".

el capítulo titulado "¡Sí, este es el hombre de mi pueblo!" en el cual se critica a los "hombres comunes", esto es, al *hombre mediocre.* Allí leemos: "Los 'hombres comunes' son los eternos enemigos de toda cosa nueva, de todo progreso, de toda idea extraordinaria y por lo tanto de toda revolución. Por eso alguien dijo 'el hombre mediocre es el más feroz y más frío enemigo del hombre de genio'".

Puede hallarse esta frase, efectivamente, en *El hombre mediocre.* Ingenieros, prudentemente, no es citado por su nombre. Tampoco Bloy. Podrían encontrarse, si se pasase un peine fino, más referencias literarias encubiertas en *La razón de mi vida,* lo que la hace casi un manifiesto deshilvanado y oculto de la escritura del siglo XX, en cuanto a las alternativas que tiene el folletín para capturar y atesorar –y hundir secretamente en su seno–, las obras significativas del género culto, sobre todo la originada en la novela moral, la literatura de formación, la confesión sagrada o la biografía de santos. Lo hace sumergiéndolas en su cuerpo vivaz, sorbiendo su néctar sin obligaciones de propiedad o de exactitud, pues esas singularidades quedan limadas en el largo fervor amasado por las citaciones populares. El paradójico almácigo que preserva y rebaja el tesoro.

Este escritor profesional que la escribió sabía lo que hacía, y no pretendía demasiada originalidad. Pero la originalidad consistía en que en esta compleja acción de autorías, Evita apareciera increíble pero efectivamente asociada el raro escritor del cristianismo redentista y al muy leído autor del más importante catecismo moral escrito en la Argentina, José Ingenieros.

Quién escribió la primera versión de este texto, es evidente que observó antes, sin duda con mucha atención, la discursividad de Eva Perón, apretada, vertiginosa y radial. Evita es una voz de radio, oradora fuertemente impregnada por un estilo arrebatado. La tradición de la oradora "poseída" es muy conocida en todos los procesos sociales. La escritura de *La razón de mi vida,* aunque seguramente luego repasada por agentes ministeriales, era un logro

extraordinario en la elaboración de un texto que surgiera de una voz que después aceptaba la mediación de un texto para a su vez inspirarse en él y obtener una plusvalía posterior. Circularidad que de algún modo recrea el mito de la continuidad absoluta entre voz y texto, a un tiempo que relativiza bruscamente el dilema de la autoría, desplazándola del autor originario hacia el (o la) que lo asume con su propio *pathos* personal. Por eso, *La razón de mi vida*, aún sin haber sido escrita por Evita, "es" de Evita. Todo el peronismo es efecto de esa incautación autoral en nombre de una autoría reconquistada, ficticia pero de inmediato *realmente recreada*. Utopía máxima de la escritura.

Es así que esa voz del "escritor contratado" educado por una literatura profesional, en versión habilidosamente vicaria, pasa a ser, sobrepuesta, de la propia Evita. Trasplante de corazón, no mera cuestión de "asesoría de discurso" o "escritor fantasma". De alguna manera, el tema de "el alma" –si lo traspasamos al "alma de la escritura"–, se verifica en este caso como el aspecto "terrenal" de una encarnación textual cuya alma "no sabe" hasta qué punto ha traído al seno de un misterio elocutivo profundo, un manojo de textos antiguos de carácter místico, para tramitarlos en la rápida euforia del folletín.

El signo ficcional de la vida entera de Evita era subrayado por *La razón de mi vida*, convertido en un manual más enterizo que el que Perón había escrito en 1931 –los *Apuntes de historia militar*–. Pero *La razón de mi vida* tenía también la voz de Perón, solo que como plataforma y obstáculo. La subordinación peticionada, añorada como forma de amor, la voluntaria pequeñez proclamada por Eva, dejaba una duda en los lectores. Se trataba de imaginar qué pasaría si la maquinaria del libro *escrito y no escrito por Eva*, dejaba de verdad su propio nombre voluntariamente en servidumbre respecto a su fusión con el de Perón o si se trataba de un acto que toda lengua permite, anunciar la integración mística de un

nombre en otro que lo protege, pero al mismo tiempo proponiendo implícitamente un desacople de uno respecto al otro. ¿Lo percibían los lectores? Y esa percepción no asumida, ¿no era el estado real de lucidez tácita en que estaba el peronismo respecto a sus totalismos y segmentaciones?

Pero para ser fieles a la verdadera espesura del problema de *La razón de mi vida*, hay que notar, como en remota sordina, cómo hace eco de una manera tortuosa a los discursos amorosos de la variedad *tú y yo*. No es que aquí, a fuer de encarnizados, veamos un rastro de lecturas de Martín Buber, sino que el amor repentinamente abre una rajadura en su propio suelo. En el capítulo "Demasiado peronista", Evita, luego de haber hablado hasta el hartazgo de las obras, conquistas y conceptos de Perón, escuchaba una tarde al propio interesado decirle: "Tanto me hablas de Perón que voy a terminar por odiarle". Así surge este sorprendente relato en las páginas de *La razón de mi vida*. El *yo* y el *tú* parecía vulnerado, nada dialógico. *Algo* sabía ella, respecto que Perón a su vez *algo* sabía sobre el odio y sus amalgamas amorosas. Pero Perón es un Perón gramatical. Ese vocablo, *Perón*, actuaba aquí en su extremidad nominalista brotando del diálogo como un imposible del propio peronismo. Ese imposible mantenía en estado práctico –efectivo y proliferante–, al lenguaje peronista. ¿Realmente el peronismo podía considerar un Perón llegando a odiar su nombre? Las décadas posteriores pudieron contribuir, en algo lo hicieron, a ilustrar este oscuro problema.

Pues bien, no se podía impedir que se hablara *tanto* de Perón, y en un destello intuitivo trascendente, el invocado por ese nombre podía descubrir el espejo de odio en que él mismo debería mirarse. Y ese hombre mismo, reflexionando sobre las cascadas voluptuosas en que se arrojaba su nombre, intuir que convivían amor y odio en el altar de una devoción escrita a la manera de una hagiografía destinada a los movimientos sociales del siglo. ¡Todo eso podía ser "el alma de Perón", máxima travesura y hallazgo de *La razón de mi vida*!

Pero en vez del odio había que tomar las pasiones por su *alter-ego,* el amor. Por un lado, el amor se expresa en torno de esa palabra propietaria: "yo no vivo en mí misma, es él que el vive en mi alma, patrón de mi palabra y de mi sentimiento, señor absoluto de mi corazón y de mi vida". Por otro lado, la condición para que impere ese amor es que pueda realizarse el lenguaje que lo expone. Perón garantiza ese lenguaje que al contener todo el andamiaje expresivo también lo inmoviliza. Se lo declara albergue dominante del amor, pero el amor es una particularidad corrosiva cuando encuentra el amo que lo estorba.

Sin embargo, hay un matiz. La explicación de la "vida", para Evita, descansa en la noción de *servicio.* Se trata del servicio al pueblo, la patria y Perón. El servicio, dice, es amor. Pero es noción indispensable. Se indica con ella que sirve al pueblo y sirve a Perón, a ambos. Pero servir a Perón es también servir al pueblo. Toda la redacción de *La razón de mi vida* se basa en crear equivalencias que remedan la santísima trinidad –otra vez León Bloy revisitado y desmantelado– que luego se resuelven en diferencias. *Servicio es amor,* pero el amor se encarnará en objetos separados. Ahora bien, estos objetos separados, a la postre terminan siendo equivalentes. *Perón* igual a *pueblo.* Esta circularidad perfecta era la base del encanto de lectura que produce esta hagiografía no escrita por Evita pero que contiene su íntimo resuello y que a la vez *la inspirará para depurar sus últimos discursos.*

Cipriano Reyes (1973), autor de un más que interesante texto similar al de Evita –pues trata los mismos temas de *La razón de mi vida,* aunque con potencia autobiográfica sin coronación en un "día maravilloso"–, podrá implantarle un *via crucis* que relata una consumación parcial de felicidad social. En ese texto, Perón será dispensado, no así Evita, como objeto reparador del calvario social, emergiendo al final de su libro –*Yo hice el 17 de Octubre*–, un verdadero Cristo renovado que otra vez ofrece al mundo su sentencia liberadora.

La descripción del 17 en sí mismo, en este escrito de Reyes, hace destellar las palabras mesiánicas que describen un despertar en acto. Asemeja a un infinito pleonasmo. “En ese despertar refúlgido de una aurora esplendorosa, los frigoríficos, la fábrica textil, el puerto, los talleres de Río Santiago y el comercio en general estaban más enmudecidos que nunca. El pueblo había hecho silenciar la maquinaria del trabajo, arrojando la herramienta para empuñar la bandera de la Patria y defender sus ideales”. Es un lenguaje reivindicador, que en efecto tiende al pleonasmo. Todo lo que añade es reiterativo, una suma de mosaicos agregativa que forman una única masa de luz. Bajo esta iluminación uniforme callan las máquinas. La palabra frigorífico es por fin dominada como si fuera un gorrión ante los gavilanes proletarios.

Mejor dicho, las palabras *frigorífico* o *fábrica textil* adquieren otra consistencia verbal, no luz y naturaleza refulgente, sino silencio. De la redundancia lírica se pasa al contraste alegórico, se arroja la herramienta para empuñar la bandera. Cipriano Reyes sintetizaba dramáticamente, con estos movimientos a un tiempo sumatorios y contrastantes, el mismo juego en el espíritu de la letra que luego retomaría Evita, primero separando Perón y pueblo, y luego –alma que no soporta la escisión–, reuniéndolos místicamente en un único cuerpo de voz.

Aunque sería en la autobiografía de Cipriano Reyes que vemos “hacer” el 17 de Octubre. Lo hace él, no ella. Para este lenguaje, donde del pleonasmo se pasa a la unicidad mística, no cabían dos autores.

En los párrafos de Reyes en los que se demuestra que él “hizo el 17 de Octubre” –allí percibimos un juego entre la luz, un silencio de máquinas y banderas argentinas–, hay un énfasis en la participación de las mujeres laboristas. De ellas, no de Evita. Pero de todos modos, Evita es una “humilde y magnífica señora”, a quien el “grupo aúlico de turiferarios que la rodeaban”, deseaba

imaginarla haciendo lo que no había hecho. *Turiferarios*: gran injuria. En la época en que Reyes escribe este libro, lucía en la prosa de Ezequiel Martínez Estrada, corregida, aumentada y dedicada muy especialmente a zaherir a Jorge L. Borges, no a los acólitos peronistas, a los que por cierto les dedicaba otros epítetos.

Aquella lengua evangélica es la misma que luego habló Raimundo Ongaro y la que retomó Leonardo Favio para filmar *Perón, sinfonía de un sentimiento*. Favio hace subir a Perón al cielo, vestido de general, en medio de nubes que se parten respetuosas. Gran escena del santoral hereje del peronismo, con respiración cristiana y sacrificial, pero con indumentaria de un ejército nacional envolviendo a un *cristo descamisado,* aunque tiene el cuerpo de Perón, la voz de Perón, la sonrisa de Perón. Entonces no se puede decir *que no sea Perón*. Es Perón como existente alegórico. Transitando por un auto-sacramental que lo envía al trámite de un Gólgota justicialista. Para Favio, el cristianismo culmina en un Perón tomando el lugar de la alegoría cristiana. Cipriano Reyes hace que el laborismo termine en un Cristo que se evade de lo agrio de un fracaso, manteniendo a Evita con respeto, pero a la distancia; omitiendo finalmente a Perón. Solo en Evita se halla el problema de la relación con Perón como el de una insinuada blasfemia sobre la Santísima Trinidad. La misa hereje del peronismo, su cruz invertida.

En el capítulo de *La razón de mi vida* titulado "Cartas", puede leerse una interesante consideración sobre el tema que nos ocupa: *el de la autoría del libro* y la *salvación por las misivas populares*. Escriben cartas para Eva Perón los necesitados, "en forma simple pero elocuente". Cada uno escribe como puede. Pero nota quién escribe este capítulo, y el "alma de Evita" también nota, que algunas cartas podrían no surgir del puño y letra del interesado, ya sea por no saber escribir o porque teme que su caligrafía elemental estropee el éxito del pedido. Aquí sigue una reflexión: "la mejor prosa

literaria no puede sustituir la elocuencia de quien tiene necesidad de indumentaria, casa, remedios, trabajo...".

Muchas cartas piden lo imposible, lo que no se puede satisfacer. Pero la mayoría pide cosas que pueden concretarse, en forma breve y, siempre, lenguaraz. Las cartas, dice Eva Perón, salen de una sinceridad innata del pueblo. Difícilmente se la trate de engañar, lo que si ocurriese, sería de inmediato percibido. Las cartas son probanzas extremas: dicen de la miseria pero son también "mis cartas", la esencia de un diálogo hechizado, sacramental. Nos encontramos entre la "asistencia social" y el vínculo místico de las epístolas, palabra para decir cartas cuando llevan la naturaleza de un vínculo profetista o ungido de gracia.

No obstante, ante tanta acumulación de cartas llegadas de todos los rincones del país, se precisan procedimientos. "Toda la correspondencia que me llega es de inmediato clasificada por un centenar de colaboradores". Pero esos colaboradores salen también de las filas de los "humildes". Los que leen las cartas, pues ella no puede "materialmente hacerlo", son también humildes. "Hombres y mujeres que han sufrido mucho". Para leer, mejor sufrir o haber sufrido. Teoría de la lectura peronista.

He aquí la "montaña de cartas". Son un "enorme espectáculo". Ante él entran en contradicción ricos y pobres. Estos podrían pensar que se trata de un "abundante material para hacer un estudio psicológico". Evita se indigna ante esto. Las cartas son la quintaesencia del sufrimiento, el testimonio de todo lo que hay que hacer aún en la historia argentina. Escritas por humildes y leídas por humildes, como desafío olímpico a los psicólogos.

En tanto, la "montaña" –son 15.000 cartas diarias– tiene sus exigencias metodológicas, sus procedimientos. Primero hay que clasificar las cartas según lo que dispongan sus lectores, personas que surgen del mismo medio del cual las cartas se envían. Luego son apartadas por su tema; las cartas que pueden ser atendidas

rápidamente llegan a ser consideradas por Evita, que eventualmente citará a los interesados a la Secretaría de Trabajo. Las otras cartas estarán a la espera. Pero nunca se termina de recibir cartas. Dice Eva: cada vez que salgo me esperan mujeres, hombres y niños con cartas… siempre cartas. Debe llevar una bolsa o alguien que haga de portacartas.

El mundo moral de las cartas es muy exigente y tiene sonoridad bíblica. Una letra cuidadosa no garantiza nada; puede ser arrogancia. Los lectores que clasifican –empleados del Estado, al fin–, provienen del mismo lugar caligráfico y sentimental de quines las escriben. Semejanza que remotamente indica un síntoma de organización basada en el pueblo que, como espejo inverso, origina que una porción homogénea a su propia existencia, extraída de sí, se sitúe como "lector de Estado", del otro lado de la empalizada.

Los ricos se definen estéticamente, por su parte, cuando ven en ese "espectáculo" un motivo apenas para pensar en lo bueno que sería un "estudio psicológico". ¿Pero cómo se podrían "estudiar" aquellas cartas? ¿No se percibe que hay en ellas un valor de sermón, de letra sacrificial, de reclamo ante el tabernáculo? Podemos ver aquí la salvación del propio libro *La razón de mi vida*. Es como aquellas cartas, surge de aquellas cartas. Su gran motivo imaginario es la escritura mística, de caligrafía imperfecta pero que surge de un sufrimiento. Evita (y el escritor que escribía por ella) se fusionaban en la explicación del método, el pedido de reparación a través de la letra mística. Y siempre el corazón como silabario cósmico, principio y final del conocimiento, como lo asevera el folletín en sus exaltaciones, en su tecnicismo y sustancia.

El peronismo no desdeñó ningún espectáculo. Pero los compuso con ingredientes de todo tipo: *una montaña de cartas podía serlo*. Pero del espectáculo podía ir al procedimiento. El peronismo pudo haber exclamado como su frase esencial: administremos

los procedimientos y luego prescindamos de los procedimientos.[2] Las cartas forman una montaña. Es la montaña cartográfica del peronismo, papeles ensobrados que surgen del pueblo y llegan como un mensaje agónico, una flecha del destino, sorteo de la rueda de la fortuna, máquinas que coserán los maltrechos retazos de las vidas. Evangelismo por correo, misticismo bajo la égida del folletín, voces encumbradas de los místicos del cristianismo oscuro, literario y fatal, retraducidas a la lengua peronista, que nada es sin ellos y sin el refugio del "corazón", para tantas prosas desesperadas. Lo es la de Bloy, quizá la de Ingenieros también lo sea.

En este contrapunto entre procedimiento y evangelio a vuelta de correo (o entre sufrimiento y metodología), el peronismo intuye que ha hecho un descubrimiento capital. El de la raíz de la movilización basada en la máquina de coser.

El tema ya lo había tratado Ernst Jünger, que en los mismos años en que Perón da a conocer sus *Apuntes de historia militar*, publica *La movilización total* y *El trabajador*. Los textos de Jünger brotan del interior alucinado del tema y lo llevan al límite de su nocturna irradiación. Para Jünger la guerra era una catástrofe y en ella toda la existencia se convierte en una energía, en un gigantesco proceso laboral. Dice: ni la máquina de coser de una empleada doméstica queda al margen de la tensión productiva del ser bélico nacional. Las relaciones de trabajo se tornan relaciones de tipo militar. Y después de la guerra, este modelo de "movilización total" será el alma que organizará toda la vida civil.

Daniel James (2004), al analizar un poema de la militante laborista María Roldán, acepta la opinión muy ostensible de que "la experiencia individual se construye en el discurso y por medio de él". Y por consiguiente nada obstaculiza para que a partir de él se

---

2 Perón decía "Estudiemos los principios y al diablo los principios" (véase *Apuntes de historia militar*).

identifique de manera inmanente la experiencia colectiva concreta. Cuando en su poema, María alude a los burgueses explotadores por su "cara de verdugo" y "frente de reptiles", hay una intención de tomar las cuestiones sociales en términos de un "agravio moral". Una doble fuente explicaría este discurso poético: la tradición de la lucha de clases con su andamiaje de indignación moral, y un estilo poético semejante al que había popularizado Almafuerte. Como afirma James, Doña María lo leía y lo volcaba hacia connotaciones más cercanas al melodrama, que ahora no hay dificultad para reconocer en la plataforma general de los enunciados del primer peronismo. Almafuerte era también el poeta que abría las páginas de aquella sorprendente autobiografía de Cipriano Reyes con el poema *La inmortal*, en el que alude a la "cósmica chusma sagrada". Almafuerte no es melodrama sino profecía.

El español Penella de Silva, que seguramente no conocía a Almafuerte, había escrito ese primer borrador del texto, seguramente muy cercano a la versión definitiva que editaría Peuser, introduciendo una cuestión esencial que hace a la comprensión del texto peronista: *es un texto vicario, pero su funcionamiento real crea una ilusión viva de identidad autoral.* Descubrir el mecanismo puede ofender al peronismo que no reflexiona sobre el misterio de la escritura. Aunque Perón no se habría ofendido, porque cultivó esos procedimientos con habilidad, y elaboró su lengua con ellos. Mencionó Perón haber leído a Belisario Roldán, no a Almafuerte. Pero se respira Almafuerte por todos lados, sometido por supuesto a descuentos y reducciones.

Porque le gustaba, Perón permitió además la experiencia de *La razón de mi vida* como escritura de Estado y del Corazón. De allí emergerá él mismo diciendo que podría llegar a odiarse. Quizá no percibió hasta qué punto esas reglas folletinescas –que no lo desmerecen–, traían a las aguas de la Argentina de aquella década de 1950, el rumor prohibido de los grandes textos místicos y sacrificiales de

los cristianismos primitivos del siglo, con sus grandes, obtusos escritores. Pero la oscura heurística de *La razón de mi vida* podía poner en espejo a León Bloy con el santo del positivismo argentino, a su modo un místico laico, un ingeniero de la moral.

Cipriano Reyes llevaba armas pero era un orador sacro. Un hombre que había recorrido caminos, trabajado en un circo, recogido maíz y calibrado calderas. Es la picaresca santa de la revolución. Podía escapar hacia el Sermón de la Montaña cuando la doctrina del peronismo cerraba el campo de posibilidades para los tribunos de la redención humana. Esos "rudos poceros ungidos en greda" a los que cantaba Almafuerte. Pero también estaban ellos en *La razón de mi vida*, donde la vida de la cual se trataba había bebido la pócima de esos otros textos –que de alguna manera, cuando son textos místicos, también son formas de vida–, y los había puesto en lengua de folletín, rebajándolos en sus cuerdas más intensas, pero no sin la oculta grandeza de un evangelio apócrifo. A todo ello conduce el corazón, órgano místico de la lengua, que abre la posibilidad de decirlo todo en los confines. Pero a condición de no hablar verdaderamente de los sentimientos.

Bibliografía

James, D. (2004). *Doña María, historia de vida, memoria e identidad política.* Buenos Aires: Manantial.

Navarro, M. (1994). *Evita.* Buenos Aires: Planeta.

Reyes, C. (1973).*Yo hice el 17 de Octubre.* Buenos Aires: GS Editorial.

Juan José Hernández Arregui. El intelectual a contrapelo*

En el semblante, los tonos graves. La vanidad en la escritura. Urgencia y severidad, los sentimientos con los que editaba sus libros. Y para componer todo el ritmo de la vida intelectual, una frase: *elegí un destino y no me arrepiento de él.*

Juan José Hernández Arregui había elegido, para definir su destino intelectual, un orgulloso cesarismo al que dejaba deslizar hacia una ética puritana. Scalabrini Ortiz, Lugones, tal vez Sarmiento, eran sus modelos. Intelectuales acarreando a contrapelo toda la desventura y la lucidez de una época. Pontífices en tierra de infieles, estaban obligados a la solemnidad y también al ascetismo. Ese estilo intelectual se contraponía con otro en el que imperaba el disloque idiomático y una predisposición a la ironía, tal como mostraron Macedonio Fernández, Borges o Jauretche. Este último llena apenas con una nota a pie de página la frondosa caminata con que el espíritu y las luchas sociales van formando la conciencia nacional en el célebre libro de Arregui.

Detrás de Scalabrini estaba Macedonio. Detrás de Jauretche estaba Bartolomé Hidalgo. Pero Hernández Arregui tiene un drama con su genealogía intelectual. ¿Quién es su antepasado, su inmediato ascendiente? Él a veces lo menciona y lo llama "venerable maestro".

* Publicado en el diario *Sur*, 7 de mayo de 1989.

Y cuando el nombre de Rodolfo Mondolfo es así convocado, un raro sobresalto se produce en la formación de la conciencia intelectual de Hernández Arregui.

Mondolfo, el sabio italiano nacido en el villorín de Senigallia, decidió elegir en 1938 un remoto exilio argentino. Había desembarcado en Tucumán en la década de 1940 con una versión ya muy madura de la *filosofía de la praxis,* un marxismo donde el sujeto y la cultura cubren el lado activo de la historia. A la vez, Mondolfo se había inspirado en Antonio Labriola, fundador de una interpretación italiana del marxismo que tendría larga descendencia. Labriola había discutido con el propio Engels algunas cuestiones referidas al origen de la teoría crítica de Marx y el papel que el materialismo había jugado en ella.

Engels, Labriola, Mondolfo... a esta serie, solo a costa de un inútil forzamiento, la cerraríamos ahora con el nombre de Hernández Arregui. Y sin embargo, ¿por qué no pensar que un joven discípulo tucumano de Mondolfo podía clausurar esa secuencia, como un último eco distante?

La respuesta está a la mano. *Porque Hernández Arregui hace otra cosa: desvía una tradición marxista vinculada a la historia de las ideas y a la refutación del materialismo vulgar, para entregarla a la zona de tormentas de la política argentina, históricamente situada.* Pero tampoco se pueden anular los tenues y extensos filamentos que unen su idea de *conciencia histórica en formación,* con el puesto activo del sujeto en la historia, tal como lo trata Mondolfo. No se puede separar su idea de la *nación* entendida como legado colectivo, del tratamiento que el marxismo austríaco, en especial Otto Bauer, les había dado a las culturas nacionales. Y la explicación de las crisis culturales desde el cuadro histórico de la "época del imperialismo", tenía inconfundibles sonoridades leninistas, aunque volcadas en una tesis mayor que postulaba la irreductibilidad de las culturas nacionales.

“El misterio de la crisis del espíritu se llama imperialismo”, proclamará Arregui en uno de sus disparos a quemarropa, en los que la sombra de Lenin hablaba en la lengua del joven Marx. De este modo, el ensayista explicaba la conciencia por los “cuadros concretos de época”. Pero su teoría de la conciencia también recogía una notoria inspiración en el aquel entonces redescubierto problema marxista de la *conciencia alienada.* La izquierda, decía Arregui, ha desertado de las luchas históricas por la autonomía de la nación, tanto como desertó el nacionalismo, que considera el conflicto social una mera abstracción. La crítica a esta alienación, a esta doble deserción, a este simultáneo error que convierte en abstracciones, tanto a la clase obrera como a la nación, llevaba el hilo transformador de la historia hacia el interior del peronismo.

Estas tesis, mantenidas con un ensayismo que evocaba las cotidianas trincheras políticas argentinas con un uso culto y hasta castizo del idioma, recuerdan demasiado el tema absorbente del marxismo italiano influido por Labriola y Croce: *las luchas sociales son luchas intelectuales, la cultura es una instancia de la organización política y la filosofía se realiza en la historia, ambas idénticas en un momento histórico fuerte.* Sin embargo, ¿qué hizo que Hernández Arregui no fuera un “gramsciano argentino”?

Así como su marxismo histórico-cultural le impedía confundir su antiliberalismo con el antiliberalismo de la Iglesia, su hispanismo crítico, no monacal, inspirado en la autonomía de las culturas, le impidió, de todos modos, observar con mayor interés la discusión italiana sobre la *filosofía de la praxis* de la que tanto provecho sacara Mariátegui.

Ni hubiera precisado viajar. Una versión del gramscismo, con Mondolfo, viajaba en tren por las provincias mediterráneas argentinas. Arregui, sin embargo, con el maestro italiano, pudo situarse en el umbral mismo de la más atractiva discusión del

marxismo de las décadas de 1920 y 1930. Escuchó ecos. Pero no dio pasos ulteriores.

Mondolfo, entretanto, cargaba una antigua polémica con Antonio Gramsci, desarrollada durante un ciclo de casi cuarenta años. Gramsci consideraba a Mondolfo como un marxista de gabinete. Ironizaba sobre la incapacidad de Mondolfo para salir a la intemperie de las revoluciones. Mondolfo, por su lado, además de mostrar una incisiva comprensión de los documentos gramscianos, se detenía especialmente a señalar sus dudas sobre el papel del "moderno príncipe" en la conciencia social. Temía que el partido como "imperativo categórico" acabase inhibiendo el disenso intelectual, convirtiendo a las élites revolucionarias en "ballenas del busto" de las clases subalternas. El fantasma de una nueva coersión, no deseado por Gramsci, pero posibilitado por los huecos de su teoría, es lo que proponía discutir Mondolfo. Se trataba de una derivación demócrata-libertaria de esa misma herencia de Labriola, que había adquirido un rostro partidario hegemonista en manos gramscianas.

En los confines de la región norteña argentina, Mondolfo desarrollaba obsesivamente esta polémica aun cuando hablara de Sócrates. Hernández Arregui, su más importante discípulo argentino –los demás quedaron en el polvo gris de las universidades– evocó a Mondolfo en relación a *La formación de la conciencia nacional,* su *capolavoro* de 1960. A Mondolfo, cuenta Arregui, el libro le pareció excesivamente duro con las "izquierdas sin conciencia nacional". Arregui, a su vez, responde que el maestro italiano no era capaz de entender el drástico enjuiciamiento a las izquierdas, por su condición de europeo.

A Mondolfo lo quiso ver sin Europa, a Scalabrini Ortiz sin Macedonio Fernández, a Lugones sin irracionalismo, a Héctor P. Agosti sin Gramsci. Quizá si Arregui hubiese refutado con mayor atrevimiento los prejuicios que suelen limitar el debate sobre

la interpretación crítica de la cultura, habría sustituido un ingenuo desdén hacia lo "europeo" por una interrogación más abierta sobre la historia cultural de las sociedades contemporáneas. Su historicismo radical se habría convertido en un arma más rendidora, perdiendo cierta pesadez axiomática. El conjunto de su obra se hubiera aireado, despojándose de un uso admirativo de las citas y de una visión excesivamente sacramental de la cultura.

Pero el interés de Arregui –interés que no cesa para la historia de las ideologías y de la vida cultural argentina– es el de haber escrito desde su indisimulable condición de intelectual de formación universitaria, *el libro símbolo más influyente para la generación política de la década de 1960.* Si *Rayuela* jugaba con la historia, *La formación de la conciencia nacional* se exponía a la historia. Era un libro circular, pues impulsaba a la acción y convertía conciencias, que luego volvían al libro, en un "apéndice" donde estaban las huellas y los nombres de los espíritus ya seducidos. Verdadero *work in progress,* raro ornamento de la bibliografía política argentina, forjador de vidas militantes, *La formación de la conciencia nacional* trató de la presencia de la interpretación marxista en el peronismo y de la vigencia del mundo social del peronismo en las herencias culturales del marxismo, con una eficacia que después no se repetiría.

Juan José Hernández Arregui murió en 1974. Una bomba había estallado en su casa de la calle Guise. Emprendió entonces un exilio interno hasta que un día su corazón no supo acompañarlo. Deja una obra que los vientos apartaron del camino, pero cuyos temas centrales, la emancipación de las conciencias y la historia como actividad creadora, resisten muy bien el ingenuo deseo de dimitirlos de las bibliografías. Tanto como Arregui persiste, indócil, aunque su nombre sea menos pronunciado, porque es inútil proscribir ese linaje de intelectuales profetistas y sufrientes, hombres afiebrados que este país siempre aparta y siempre convoca.

Y la nave va*

Este es un momento feliz, momento de algarabía, entre amigos, ante empleados antiguos y jóvenes de la Biblioteca Nacional, muchos de ellos, los primeros lectores de los libros que ofrecen al lector: ambos ponen en marcha los aparejos que llevan del anaquel al pupitre, del sótano a la superficie. Aquí estamos, remedando ese incesante movimiento de libros, diarios y delicados papeles. Oscilando de un lado a otro, entre alientos y esperanzas. A estos sentimientos les seguirá la tarea. Y la tarea será grave, ruda y accidentada. Luego recordaremos, en medio de los próximos avatares, estas palabras dichas en medio de la calma fraterna y el péndulo esperanzado. Porque la faena se presenta pesada. No se trata de otra cosa que de reconstruir entre todos una maquinaria dañada, una embarcación menoscabada.

Todos sabemos que la vida política e intelectual, el sentido mismo de la cultura, se establece entre los bruscos apetitos de la historia y la tranquilidad de las cosechas. Digo esto adaptando ligeramente el sentido de una frase del gran poeta René Char. Nada nos impide gozar del asombro tranquilo de las palabras. Pero esto es ahora, cuando somos nuevos y nos escuchamos afablemente en este auditorio. Sin rigores comprobables. Pero nada debe cegarnos

* Discurso de asunción como subdirector en la Biblioteca Nacional, junio de 2004. Publicado en *Radar Libros, Página 12*, el 27 de junio de 2004.

la vista ante las dificultades de la época. Estamos ante una severa crisis de las instituciones públicas y de la cultura de convivencia en este tiempo de penurias humanas. De ellas, no es la menor la injusta retribución de los esfuerzos del trabajo.

De nada serviría gozar este momento reconfortante si no tuviéramos conocimiento de tales dificultades. La Biblioteca Nacional está en dificultades porque el país está en dificultades. La Biblioteca Nacional podrá zanjar sus querellas y emanciparse de sus oscuras servidumbres si el país se libra también de ellas. Pero no todo puede explicarlo una concomitancia automática entre lo singular y lo general. Podrá ser verdadera en sus líneas más amplias, pero la Biblioteca tiene problemas específicos: la carencia de un proyecto colectivo y la mengua de una ciudadanía laboral, que debemos sobrellevar hasta que se recompongan los lazos colectivos de profesión y compromiso. Es preciso entonces adquirir nuevas libertades para actuar en la realidad específica de nuestros problemas. Probablemente bien conocidos, para los que deberemos imaginar rápidas soluciones. Debemos, pues, recrear las valentías colectivas y las iniciativas soberanas. Precisamos una libertad esencial, con intereses prácticos, sociales e históricos, para ser extendida en la Biblioteca.

Libertad, en primer lugar, para reinterpretar la historia densa, contradictoria y apasionante de esta Biblioteca. Muchas veces esta historia quedó en las sombras, otras se convirtió en un símbolo maestro de la cultura del país. Nombres fundamentales han pasado por aquí, traídos –como nosotros fuimos traídos– por los vientos de la historia y sus acometidas incesantes.

Así fue traído Paul Groussac, que cuidó primero ovejas y luego cuidó libros, que polemizó sobre el pasado argentino con una implacable agudeza crítica. Su escritura surgía de su estilo de viajero, de inclemente revisor de libros y papeles antiguos. Groussac era un hombre de los camarines íntimos del Estado. Un gran

conservador, un espíritu que supo conjugar ironía y orden. Hombre del régimen imperante, su escritura fue rebelde dentro del pliegue oficial, verdadero complemento y contraste con otras escrituras que pueden ser apacibles e insípidas aunque dentro de los órdenes revolucionarios. No está mal decir que la tarea cultural que aquí desarrollaremos deberá reconocer en gran medida este antecedente del archivista, del bibliotecario, del ensayista groussaquiano. No es preciso concordar ni en poco ni en nada con el espíritu aristocrático y con las insolentes convicciones de Groussac, como bien dice David Viñas. Sin embargo, el antiguo director de la Biblioteca Nacional supo ver en su viaje por los Estados Unidos el peligro de lo que denominó la preponderancia universal de la civilización técnica, con su deshumanizada manifestación de poderes, previendo ya los efectos terribles de los que todos en la actualidad somos testigos.

No es indigno, pues, tomar inspiración de este bibliotecario polemista, que habla al mismo tiempo en que hablaban los latinoamericanistas Manuel Ugarte y José Ingenieros. Habló de temas que hoy no pronunciaríamos del mismo modo y tampoco con las mismas prendas retóricas. Pero no los debemos desdeñar para pensar ahora nuestra tarea. Tarea que es reanimar la cultura del libro, pensar la realidad y el pasado de los textos y cuidar de su consulta esclarecedora. Decimos cuidar, porque en todos los casos y también en este, es un verbo esencial. El libro es un objeto que vive en el tiempo y el tiempo lo visita. Cuidarlo es oficio relevante, casi íntimo. Con lo que debe cuidarse también su preservación, su restauración, su lógica de circulación democrática y el acceso general de la lectura en la sociedad argentina. El cuidado no debe ser solo una proclama escolar ni un acto técnico, sino una aptitud que surja del saber interno de la comunidad de esta casa, que incluye a sus trabajadores y a sus lectores. No es lisonjero para los momentos más resplandecientes de esta Biblioteca

que una vasta opinión social la vea hoy como un lugar incierto, improductivo y ocioso. En esencia, eso no es verdadero. Pero es verdad que hay que torcer un destino, desmentir una imagen. Sin miedo ni apatía, sino con lo que existe realmente de vocación realizativa, este edificio notable que parece un navío encallado en las tinieblas, debe hacer sonar su silbido orgulloso, diciéndole a la sociedad que está de pie, listo para su tarea. Que cuida bien sus libros, aunque sobre ellos sobrevuela toda clase de asedios.

Libertad, en segundo lugar, para retomar los nombres antiguos que se les dio a sus creaciones. Nos referimos aquí a la revista de la Biblioteca. Volverá a llamarse *La Biblioteca,* en su puro descripcionismo y redundancia intencionada. Así como se llamó en tiempos de Borges y Groussac. Tiempos que no son páginas idas. Ya hablamos de Groussac. Nombramos ahora a Borges. Mucho se lo invocó en los últimos tiempos, con una astucia previsible. Se dice Borges, en su carácter de figura compleja y absorbente. En esta casa cargada de sombras expresivas, Borges no deja de ejercer una resonancia singular, con los poderosos íconos literarios que fraguara y acaso con la misma circularidad del destino que tanto disfrutara. Pero precisamos aquí de otra libertad.

Libertad, en tercer lugar, para tomar esos vastos legados con espíritu puesto a salvo de pompas y ritualismos. No es aconsejable que la palabra protocolar se haga rito trivial en la Biblioteca. Borges, sí. Pero no para que su obra actúe como ceremonia paralizante sobre las escrituras del presente ni como conmemoración escolar, sino como él mismo hubiera preferido, con una forma callada del fervor que no precisa de euforias de último momento y plaquetas de funcionarios serviciales. Precisa en cambio de la crítica. Sobre todo de un tipo de crítica que funda lo que de Borges hay en Borges. La crítica que lo otro le sepa hacer a lo mismo. La crítica que las intuiciones de lo inexplorado les sepan hacer a las ruinas circulares de nuestros santos días. Sabemos cuál es la

consecuencia natural de esta crítica. La Biblioteca Nacional debe cuidar de todos los nombres de su memoria escrita, sean Lugones, Jauretche o Milcíades Peña. Los deberá cuidar tanto cuando son materia imaginativa como cuando son materia libresca, esperando confiados en los anaqueles un nuevo consultante, que podrá demorar largo tiempo, pero seguro vendrá. Esta evocación ecuménica no puede tener un aspecto de indiferencia sino de concierto. En la Biblioteca, cada autor es un mundo único, convive con los demás porque sabe poner en juego sus poderes contrastantes, sus destellos de convicción e identidad que nadie puede retirarles. Sin zalamerías ni prosas oficiales.

Libertad, en cuarto lugar, para que los foros de trabajo intelectual que existen en esta Biblioteca, animados por sus trabajadores, que poseen conocimientos eximios y probados, se entrelacen en una Biblioteca activa, nutrida tanto del saber contemporáneo como del cuidado de sus propios tesoros. Hoy, una comprensible desmoralización impide que tantos conocimientos atesorados fructifiquen en obras, tareas y compromisos relevantes. La Biblioteca es la sede de actos de lectura, de investigación, de escritura, ofrecidos a la sociedad, a la que le deberá demostrar que está activa y lúcida en la custodia y movilización de su patrimonio. Pero también la Biblioteca es una comunidad de trabajadores que desarrollan sustanciosos intereses culturales. La Biblioteca da a investigar y a leer, pero también se investiga y se lee a sí misma. Es un obrador que excava en sus propias riquezas. Lo hace solicitada por su público, pero muchas veces instigando ella misma a sus investigadores externos con los frutos de lo que sabe por su propia iniciativa. Esta realidad latente deberá hacerse más visible y manifiesta. Es inmerecido que se piense a la Biblioteca Nacional como sitio infructífero, estéril, sospechado. Tenemos con qué revertir este injusto dictamen, pero deberá ser con medios públicos, fruto de un nuevo contrato visible de la Biblioteca con

la sociedad, con las demás bibliotecas del mundo, con sus lectores, con sus investigadores, con sus sindicatos, con sus donantes, con sus trabajadores, y de todos ellos con las memorias vivas de su legendario pasado.

Libertad, por último, para iniciar debates significativos en la era de los medios de comunicación, que poseen una notoria palabra reinante y abarcadora. Las bibliotecas, antiquísimos artefactos humanos, tuvieron y seguirán teniendo su presencia en las fuentes masivas de la cultura contemporánea, pero llevando siempre su voz precisa, ni concesiva ni derrotada de antemano, pero tampoco presuntuosa de vacuas solemnidades. La Biblioteca es un centro de actividad cultural y de homenajes, pero excluye lo rimbombante, que invoca grandes representaciones de la cultura pero las deja inertes. Solo en la crítica y autocrítica de sus empeños podrá adquirir una nueva legitimidad ante quienes, en especial la opinión social mediática, la observan con recelo.

Por eso, la Biblioteca Nacional solo puede cuidar sus libros más antiguos si se sitúa vivamente en el mundo contemporáneo. Por eso, solo podrá interpretar el modo severo y amenazante en que se desenvuelve la escena contemporánea, si se esmera en preservar su cantera de escritos y documentos varias veces centenarios. Por eso, solo podrá trabajar sobre los folios de la cultura nacional si trae hacia ella las fuentes de las culturas cosmopolitas de nuestro tiempo. Por eso, solo podrá restaurar sus libros deteriorados si comprende la lógica de las nuevas formas editoriales. Por eso, solo podrá exponer las evidencias de las culturas populares –como nuestra próxima exposición de la revista *El Gráfico*– si explora refinadas lenguas, implacables y admonitorias, como la de Ezequiel Martínez Estrada, sobre quien también haremos una exposición de su obra con motivo del 40º aniversario de su muerte. Por eso, solo podrá interpretar las corrientes actuales del pensamiento si sabe retomar el antiguo legado de los grandes

archivistas nacionales, que en muchos casos son sus grandes historiadores, novelistas y ensayistas. Y por eso, solo podrá superar las mermas y deficiencias que todos conocemos si por encima de particularismos se recompone la confianza mutua y la satisfacción profunda de encontrar no solo justicia sino también reconocimiento en el trabajo.

En suma, solo podrá ser una institución cultural de primera fila, si es a la vez pública y sutil. Si se aventura hacia todos los futuros siendo simultáneamente amorosa con el pasado. Si sabe ser a la vez popular y rara. Si se considera al mismo tiempo como secreta y transparente. Son quizá las condiciones para aceptar el llamado de su resurgimiento cultural, humano y político. La magnitud de esta tarea obliga al esfuerzo compartido, al trabajo imaginativo como signo de libertad y a la retribución justa de todo trabajo. Todos tienen derecho a ver una Biblioteca Nacional respetada porque todos tienen derecho a ser respetados en su trabajo. Como en el museo soñado por Macedonio Fernández, en la Biblioteca Nacional deberá haber muchos prólogos y mucha experiencia de libertad en el lenguaje. La Biblioteca, que a su manera es un museo que juega con la eternidad, solo puede vivir enlazada estrictamente a la novela del presente, a los hombres y mujeres de este tiempo, que cuidarán la Biblioteca porque será cuidada su propia memoria, su propio trabajo y su propia vida.


El viejo topo

La mitad de un echarpe o un canto inconcluso*

No es necesario preguntarse qué es lo que queda de la revolución. De la revolución nada queda. Porque la revolución, siempre, es *lo que queda.* Resto, excedente, sobra, la revolución no es lo que primero existe y después deja una aureola que sus hijos tratarán de asumir, encauzar o retomar. La revolución es precisamente ese algo que queda y que existe solo porque es la aureola, el contorno iluminado cuya única existencia real descansa en ser fugaz. Una moneda fugaz, que alguien tiene en sus manos, como depositario de un incómodo residuo.

Luisa Michel, una militante de la Comuna de París, cuenta una historia que bien podría caber en una página dibujada por Hugo Pratt. Luego de haber fracasado el "asalto al cielo" de 1871, los *communards* sobrevivientes son deportados a la isla de Nueva Caledonia, una posesión francesa en la Polinesia. Pasan unos años más, y les toca asistir a una sublevación *canaca:* los nativos de la isla estaban cansados de los colonos franceses. Luisa Michel simpatizará con los canacos, no así los demás desterrados franceses. Luisa ya había asumido el anarquismo...

Uno de los nativos canacos, Taiau, estaba empleado por la administración colonial francesa, encargado de llevar alimentos a

* Publicado en la revista *Fin de Siglo* Nº 3, septiembre de 1987.

los prisioneros de Comuna. Taiau se había comprometido con la rebelión y Luisa relata el momento en que se despide de él. El joven canaco iba a nadar bajo una tempestad, para unirse a los suyos. "Entonces, la banda roja de la Comuna, que yo había conservado a través de mil dificultades, la dividí por la mitad y se la di como recuerdo", dice Luisa Michel.

Esa banda era el símbolo de los revolucionarios parisinos, que la cruzaban sobre el pecho. Luisa divide esa célebre tiara. Partirá en dos el *echarpe-emblema.* Nada mejor para representar la idea de revolución como eso "que queda", eso que excede y se transmite. No hay otra revolución que no sea la transmisión de un resto. Y en el caso de Luisa resulta patente esta situación, pues la escena es exótica e inesperada. Podía haber sido presenciada por el Corto Maltés. Una mujer del París occidental, capitalista, bonapartista y baudeleriana, una mujer anarquista, enérgica habitante de una gran urbe europea, le transmite la mitad de un objeto sagrado, un echarpe a un nativo polinésico en rebelión. ¿En cuál de las mitades escindidas está la revolución? En ninguna, porque la revolución es esa escisión, ese acto de transmitir.

Preguntarse "qué queda de la revolución" lleva a la nostalgia, a la denuncia de un "desvío" o al anuncio de una "fidelidad" sempiterna. Si la revolución, en cambio, es "lo que queda", evitamos ser pensionistas de lo que no fue y guardianes de lo que será. Y lo que queda, sin tener por detrás un arquetipo, es siempre múltiple, abierto, inesperado, ilegal, irregular, implanificado, imprevisible, irresuelto. Impensable.

Muchos han dicho que "la revolución ha terminado". Lo dijeron muchos de aquellos hombres de la Comuna, y fundaron partidos políticos. Lo dijeron, en 1917, mencheviques, populistas y laboralistas rusos, ante el ascenso implacable del leninismo. Y lo representó Yves Montand en aquella película que así se llamaba, tomada del libro que había escrito Jorge Semprún. He aquí una

pareja, Montand-Semprún, asociada implacablemente a esa frase, "La revolución ha terminado". Pero no es una frase justa, aunque sea sugestiva (pues sugestivo es siempre retratar a los hombres que alguna vez creyeron, en el momento en que ya no creen más). No es justa, porque la revolución nunca termina. Porque para existir, la revolución debe estar siempre en constante estado de despedida.

Cuenta Trotsky en su *Autobiografía* que los revolucionarios de Smolny, en los primeros días de la revolución de Octubre, sin saber si iban a durar mucho o poco, se ocupaban de trazar grandes planes escritos de lo que sería la revolución. Si fracasaban, igual quedaban esas palabras "para la historia". La revolución era eso: no saber si duraría, escribir hacia los vientos. Léase esa *Autobiografía,* un excepcional documento de nuestro tiempo, para comprobar hasta qué punto una revolución, más que tener un "canon" y luego una "traición", es siempre esa situación de despedida.

Despedirse constantemente es lo que siempre ha hecho Ernesto Guevara, revolucionario si los hay. No son apenas sus muy conocidas cartas de 1965 –a Castro, a sus padres y a su hija– las que revelan ese sentimiento. Es preciso leer lo que ha escrito en 1956, casi diez años antes, para saber hasta qué punto esa sensación del que "se va", compone estrictamente un único retrato. En ese año tan temprano, había escrito a sus padres en Buenos Aires, ante el inminente desembarco en Cuba, que "se despedía en forma no muy grandilocuente pero sincera", y cita un fragmento de Hikmet: "Solo llevaré a la tumba la pesadumbre de un canto inconcluso".

¿Puede asombrar entonces que después dijera, en la despedida postrera, que "he cumplido la parte de mi deber y me despido de ti" (a Castro). Todo era canto inconcluso, una única y entera despedida.

La revolución es siempre despedirse. Un revolucionario escucha a Goyeneche cantando "primero hay que saber partir..." y sabe que en esa estrofa de Homero Espósito, hay algo que le atañe.

Revolución es despedida que no tiene estada fija, es excedente que no tiene sustancia previa. De este modo, la revolución no es la obra del creyente que después encontrará su reverso, incrédulo, burlón o renegado. Porque si es siempre “lo que queda”, eso nos eximirá de buscar luego a los que la habrían traicionado.

Herencias y espectros*

Uno tiene la sensación de que el libro de Derrida –"librito", dice él– ya lo ha leído, y quizá sea porque se había venido escribiendo a lo largo de las últimas décadas, imaginado por muchos autores y molido por cierta atmósfera colectiva y atemporal que siempre hizo el anuncio de recobrar la herencia marxista sometida a dogmas invariantes y utilizaciones vicarias. Muchos formamos parte de esta atmósfera y en incontables rincones del planeta. La ventaja de Derrida, adelantándose a todos, no debemos verla necesariamente en la declaración de que hay fantasmas encadenados a fantasmas: Shakespeare que genera a Marx, Marx que genera a Valéry. Atrevido, es cierto, pero es verdad que ahora no es la primera vez que se formulan estos enlaces.

Mucho más interesante, y sin duda también más arduo, resulta el empeño por vincular lo que Derrida llama "la lógica de la espectralidad" con su ya impuesta consigna anterior de la "deconstrucción". *El espectro* de Marx es a la vez uno de sus temas característicos y también sería la manera primordial de leerlo en la actualidad. Es decir: rescatarlo de entre los muertos, salvar su herencia sepultada.

---

* Publicado como "Prólogo" a AA. VV., *Espectros y pensamiento utópico,* La invención y la herencia. Cuadernos Arcis - LOM Nº 2, Santiago de Chile, agosto-septiembre de 1995.

Tal es la misión que se impone Derrida, siguiendo las huellas de Hamlet, y presuntamente al igual que este, sugiriéndonos que todo comienza no cuando se maldice una época –un tiempo desreglado y avieso– sino cuando se maldice una misión.

Derrida crea exactamente ese clima. Se supone que debemos entender que nada hay de tranquilizador en la misión de revivir la herencia del marxismo, y quien sea capaz de confrontarnos con tales lances, jamás debería abandonar el sentimiento pesaroso de la tarea. ¿Se viene a reparar una injusticia, considerar una deuda o poner nuevamente a los hombres frente a un *fantasma:* léase, en primer lugar, la persistente no contemporaneidad del presente? El pesar proviene justamente de que todo presente se nos escapa y está fuera de quicio; de este modo es imposible pensarlo como no sea a través de lo intempestivo o lo anacrónico. De ahí que el fantasma sea precisamente la noción que descoyunta la superficie del tiempo y nos abre hacia el tema de la herencia y del mesianismo. En efecto, la experiencia general vinculada a la herencia es un don que nos permite pensar toda obra como un espectro que enlaza generaciones. Este es el nudo de la exposición de Derrida: la herencia de Marx no solo implica pensar a Marx nuevamente, sino pensar la noción misma de herencia, pues tampoco es otra cosa la que ocupará, bajo la proclama del "fantasma que obsede al mundo", al propio Marx.

Poner en duda el orden del presente y vertido a un cuadro de inminencia, inactualidad, no presencia o inefectividad, es competencia de esta reflexión sobre el espectro, que revoluciona por dentro la propia obra de Marx pero lleva a los otros a actuar en contra del marxismo por medio de "conjuras", como dice el *Manifiesto comunista.* Pero también la idea de conjura cae dentro de las fauces deconstructivas de Derrida. La conjuración significará entonces un acto de expulsión de maleficios, una exorcización. Y estos actos ya no se dirigen contra los marxistas en retirada –entendemos: los marxistas que se asumen como tales– sino contra los que no habiendo

nunca invocado al marxismo, se sitúan aún dentro de la *herencia* de Marx. Hay una nueva lucha, en puertas, y le corresponde ahora no a los marxistas, sino a los nuevos exorcizados que sepan interrogar otra vez la herencia y el patrimonio vacante.

Asumir la herencia marxista, pues, implica una complicada tarea que en primer lugar recupera lo "más vivo" del marxismo e inmediatamente nos dice que lo más vivo coincide con la cuestión de lo espectral. Para asumir a Marx, bien se percibe ahora, es necesario deconstruirlo. Asumir ahora a Marx no debería ser nada diferente que encontrarse con Jacques Derrida. La cualidad espectral de un pensamiento nos lleva a repensarlo a través de la herencia considerada como saber crítico, pues no hay cuestión de herencia que no sea cuestión y tarea del ser. Por un lado, se trata ahora de un Marx remitido a una nueva posibilidad de lectura, augurada por la idea de que permanentemente somos herencia, lo querramos o no. Y como siempre, lo que mantenemos del otro lado, es un Marx que revivió esa misma cuestión de la herencia inmiscuyéndose en los textos de Shakespeare, haciéndolos parte del edificio argumental de *El Capital* no como coquetería literaria sino como soporte conceptual. Marx, así, debe ubicarse entre Hamlet y Holderlin, para quien solo siendo herederos podemos testimoniar. No queda mucho para volver a insistir que Marx no nos posibilita tan solo recibir una herencia sino la experiencia de lo que significa heredar. Y aún más, nos entrega un componente de testimonio que resulta irreductible a la deconstrucción. Se trata de la "promesa emancipatoria", que le otorga al marxismo "una estructura formal de promesa que lo desborda y lo precede", y que actúa como una suerte de frontera final del análisis. La promesa de emancipación es a la vez un mesianismo sin religión y la estación final de la deconstrucción, que aquí encuentra su justificación y motivo.

Como el intento de Derrida es recuperar la historicidad del marxismo –"otra historicidad", dice– se hizo necesario arribar al

estado de promesa de las teorías, desembarazadas de cualquier componente ontológico y teológico. El programa de "superación de la ontología" debe permanecer como guía, pero ahora dejando en pie al marxismo, que podrá adquirir otro concepto de política amalgamando la *promesa* y el *acontecimiento.* Esa amalgama es el "fantasma", que nunca muere y que siempre está en la inminencia del venir, haciéndose visible con cierta frecuencia, y entendemos, generando así una nueva idea del presente, el presente extemporáneo y sorpresivo. "El espectro, como su nombre lo indica, es la frecuencia de cierta visibilidad".

Pero no solo la visibilidad inesperada señala al fantasma, sino el hecho de ser una realidad que se pone de *manifiesto.* De ahí el *Manifiesto,* que es necesario separar en su condición de apelación a una realidad que se exhibe como intempestiva –el acto mismo de manifestar– de sus argumentos partidistas o sindicales, que será necesario "deconstruir". No siendo así, triunfaría "la presencia viviente como efectividad material", aquello que se manifiesta como política concisa de cierto comunismo cuyo desenlace ostensible es el "pánico totalitario". Por el contrario, ¿en qué lugar del texto marxista se encontraría el análisis exacto de encadenamiento de fantasmas como patrimonio del pensamiento revolucionario? Sin dudas, en *El 18 Brumario,* a cuyas exégesis Derrida dedica ingeniosas páginas. El cuño shakespeareano de este escrito marxista es por demás visible y ya ha sido entrevisto con insistencia. Derrida lo convierte en el soporte de una reflexión sobre el fantasma que deja al propio Marx en la rara situación de exorcizar fantasmas (la historia como repetición, parodia y encarnación cíclica del pasado) y de tener al mismo tiempo que asumirlos. Es esta situación doble –criticar las "mistificaciones" y "tener que simular el fantasma del otro"–, lo que coloca a Marx como un precursor de Derrida. Se entiende: es Derrida quien sitúa a Marx como eslabón anterior de la genealogía del mismo Derrida.

El espíritu de la revolución así descubierto, se revela con las propiedades del fantasma: anacrónico, enmascarado, caricatural. Es necesario ahora saber que ese espíritu que Marx deseó conjurar, se muestra como el verdadero ser revolucionario y espectral. Una cosa porque la otra, y viceversa. Marx no lo veía así, aunque planteó todas las funciones del espectro en una historia efectiva. Es por eso que es necesario desarmar y rearmar esta paradoja marxista, a la vista de otro de los textos capitales, *La ideología alemana,* que es visto por Derrida como "la más gigantesca fantomaquia de toda la historia de la filosofía". Si tuviéramos que decir dónde descansa la mayor vibración del fraseo de Jacques Derrida, no dudaríamos en apuntar hacia las consideraciones con que trata a *La ideología alemana.* La teoría de los espectros adquiere aquí su real dimensión de fantasmagoría de la propia conciencia de Marx. La forma fenomenal del mundo toma forma espectral y el propio *ego* se torna un espectro. Solo que Marx, lanzado al combate contra Max Stirner, imagina estar descartando a los espectros cuando en realidad los está suscitando con actos de dramática tensión entre escrituras y argumentos. Marx y Stirner, de este modo, construyen espectros a los que uno (Marx) quisiera oponerse, pero solo al precio de convertirlo a Stirner en el fantasma de sí mismo. Reconociendo el núcleo teórico de Stirner en el fantasma, Derrida lo propone como un capítulo central de la "genealogía del fantasma en el siglo XIX", en la que descubre rápidamente a un Kant, un Swedenborg, un Mallarmé o un Nietzsche, quien también ha sabido en su momento recomendar la lectura de Stirner. ¿Qué es el fantasma aquí? A despecho del mismo Marx, tanto en él como en Stirner hay una herencia de la tradición platónica que asocia la imagen al espectro. Esto no solo invita a una relectura de Max Stirner que vaya más allá de la imponente sátira marxista contra "San Max", sino que nos deja preparados para revisar el concepto de fetichismo de la mercancía, en el cual precisamente

estallan y se conjugan todas estas notas de secreto, de enigma, de fetiche y de ideología cuyo movimiento en cadena nos devuelven al tema del espectro.

Parte final de la exposición de Derrida, las consideraciones sobre el clásico tema del fetichismo reúnen el condensado impacto de la teoría del espectro. Personaje capital del mundo de las cosas, cuerpo sin cuerpo, la mercancía asume características teatrales y se presenta a escena danzando. Las mesas van al mercado como máquina teatral y proyección antropomórfica. Fantomalizada –palabra empleada por Derrida–, la mesa de Marx reproduce el lenguaje con el que trata a Stirner, criticado en *La ideología alemana* por pasar a considerar como reales las alucinaciones de su propia cabeza. Por eso, Marx se convierte en un exorcizador de alucinaciones que primero debe retratar con fidelidad, como hace en la obertura de *El Capital*. ¿Es algo diferente esta *ceremonia de conjura de las promesas revolucionarias?* He aquí el punto de Derrida: asimilar ambas cuestiones. La verdad está cubierta de brumas, como en Hamlet, y exige tanto la aparición del fantasma como su puesta en caución después de cometida la venganza.

Marx como Hamlet actuó en las napas malditas de un pensamiento clandestino, en tiempos que perdían sus ejes y mensuras. Quiso que los muertos enterrasen a los muertos y se equivocaba ni más ni menos que en razón de haber sido él mismo el que mostró el movimiento de su reflexión, que solo hay vivos que entierran a los muertos o en su defecto, fantasmas, fantasmas que como el del propio Marx, es imposible dejar de interrogar. Los espectros siempre persisten en ofrecernos un pensamiento sobre lo imposible y lo indecidible.

Y también para entregarnos un sentido de justicia que Derrida relaciona con la actuación en el seno de una deuda, que en algún punto se paga retomando la herencia de la Internacional. Este último es el corazón político de la exposición de Derrida,

que enumera los temas que merecerían la reposición de un nuevo internacionalismo: el desempleo, la exclusión, las guerras económicas, el proteccionismo, la deuda externa, el armamentismo y su industria, la diseminación del armamento atómico, las guerras interétnicas, los "Estados fantasmas" de los carteles mafiosos y los límites particularistas del derecho internacional. La nueva Internacional debería crear ahora, alrededor de estas cuestiones, "un vínculo de afinidad, sufrimiento y esperanza". Ese lazo significa la nueva oportunidad del espectro que "recorre secretamente" y en forma intempestiva, fuera de todo partido, sindicato o comunidad nacional, las reservas críticas de la humanidad. Entiéndase por esto una contra-conjuración, una radicalización del sentimiento de estar "a contratiempo" y ajeno a la oportunidad. Esa ajenidad sería, entretanto, la verdadera oportunidad y la efectiva, por tanto, recuperación del espectro justiciero y promesante de Marx. Un Marx sin teología ni ontología –se sabe–, que tanto puede desubicar a los marxistas existentes como convertirse en la única posibilidad de heredar a Marx, un Marx que no solo *tendría* una herencia sino algo más poderoso e intangible, *un verdadero pensamiento sobre la herencia y el propio acto revolucionario de heredar.* Siendo así, "todos los hombres sobre la tierra entera son hoy en cierta medida, herederos de Marx y el marxismo".

Pues bien, no sabemos hasta qué punto hemos sabido ser fieles a la densa exposición de Derrida, pero por menos que hayamos sacado el jugo a las posibilidades de una reseña, por otro lado muy extensa, el lector de nuestro medio intelectual podrá percibir una primera extrañeza. Es que el tema shakespeareano en Marx (de por sí muy ostensible) ya había sido considerablemente bien tratado por Claude Lefort, que a su vez lo había tomado de ensayos previos de otros autores a los que él cita. Lefort ya había volcado en ellos su fina prosa –la de la filosofía francesa que de algún modo hereda– y su revisión de Marx, sin el concepto de "espectro"

pero sí con el de "imaginario", considerablemente próximo, conseguía recorrer no sin originalidad los textos fundadores de *El manifiesto, El 18 Brumario* y en menor medida, el capítulo primero de *El Capital.* Es cierto que Lefort estaba más interesado en señalar las culpas de Marx a la hora de tener que comprender el "orden democrático" (Derrida, al revés, invoca la *herencia,* concepto sin duda contrario al de "invención democrática" de Lefort), pero el mundo de "danzas macabras" hamletianas estaba allí.

Nos deja un poco perplejos esta descuidada omisión, aunque Derrida dirige su examen hacia un territorio asaz diverso, que de alguna manera prosigue oblicuamente sus discusiones con Habermas (que "reconstruye" a Marx adosándole un concepto de interacción comunicacional) y en otro sentido viene a corregir la conocida empresa althusseriana de la década de 1960, en la que los fantasmas, fetiches y parodias de la lengua marxista eran tachados de meras sobras literarias que provenían de una retórica humanista que Marx no decide saldar totalmente. Pero si Derrida no precisara del arte gentil de la cita respecto de aquellos trabajos que contienen una llamativa proximidad con su invocación hamletiana (e incluso, con el tema del autómata, que *Spectres de Marx* considera y que también Lefort había explorado hace dos décadas), solo podría ser porque su libro es de algún modo un escrito que ya se hallaba en estado de suposición. Lo suponíamos, a poco que dispusiéramos a Marx como un pensador que hubiese anticipado a Heidegger o a Walter Benjamin, y así encolumnado, debiésemos tomar su evidente propensión shakespeareana (él había fundado junto a su esposa Jenny, en Londres, un *Shakespeare Reading Club*) como un fundamento de la escritura antes que como la juguetona ornamentación de un germano culto y exiliado. El eco de Benjamin o por decirlo así, de Mallarmé, es evidente ahora en esta especialización de Marx. Mesianismo, escrituras de los muertos, herencias de las generaciones pasadas, Derrida lleva

a un incómodo trato con el texto todas las lecturas con las que Marx intentó ser rescatado en el último cuarto de siglo de un destino de torpezas enunciativas y políticas.

La tarea del traductor-deconstructor marxista arroja entonces un Marx tan irreconocible como severamente pasado por cribos de un saber sagrado, a la altura de la capacidad hereditaria de "todos los hombres sobre la tierra". Un Marx místico pero no por causa de entidades ultraterrenas sino por una escritura capaz de tramitarse en un exorcismo o una acción a contrapelo, como si hubiese sido un "intempestivo" precursor de Derrida y en medio del camino hubiesen quedado los intentos inconsumados de relectura o de nueva ubicación del sujeto social marxista, intentos como los de un Alain Badiou, que son rozados en silencio, o los de un Ernesto Laclau, citado en *Spectres de Marx* como compañero "deconstructivo", con comillas que esta vez son del propio Derrida. Y aún más, si agregamos que por momentos creemos estar leyendo a Lacan –o por lo menos el Lacan que también se ocupó con notable maña de Shakespeare– no podemos dejar de sorprendernos por un libro o una exposición de gran radicalismo sacerdotal, que nunca abandona la evocación y la implícita familiaridad con notorias interpretaciones marxistas (aún aquellas militaron entre las más renovadoras) mostrando al mismo tiempo que puede convertir todas las palabras anteriormente engarzadas, en meras cenizas. En espectros. Esto es: en un compromiso con los poderes secretos del lenguaje que no se detienen nunca en ninguna interpretación. La interpretación en su grado de infinita reposición –entonces– podría ser una buena indicación para asistir a los resultados del afán "deconstructivo" que ahora sabemos que debe asimilarse a la investigación de los espectros, que vendría a ser la no correspondencia de cualquier texto con la temporalidad de los lectores literales, o por lo menos la puesta en duda del "orden presente".

Es así que Marx se sitúa en una vital encrucijada de la filosofía francesa del final del siglo. Podría haberse leído "Platón" donde leemos "Marx", pero el hecho de que sea Marx impone el secreto anhelo derridiano de arrasar y devorar todas las interpretaciones marxistas anteriores, incluso aquellas no citadas que ya habían experimentado el poder de la conjunción del trágico poeta del Teatro El Globo con el trágico teórico de British Museum. Y le permite formular un provocativo llamado a una nueva Internacional que mal esconde cierto hálito benjaminiano, con lo que ahora que el propio "clima" Benjamin (como cierre del ciclo de lecturas que se fueron avoluminando en los últimos veinte años) ha concluido en un culto oficial con un monumento en Port Bou, podrá traspasarse a la particular fibrosidad de la prosa de Jacques Derrida, que incluso se detiene con ímpetu gallardo para demoler en una decena de páginas, a veces irónicas, a veces despectivas, a veces punzantes, las tesis de Francis Fukuyama, tal como Benjamin supo maltratar a los desconcertados socialdemócratas de su tiempo.

La nueva Internacional como llamado *de* y *hacia* los hombres que no han perdido las esperanzas y saben descifrar el rostro de la justicia prometida en las asperezas del mundo presente, es el desafío que por lo menos conviene reconocerle a esta empresa de Derrida si es que por lo demás nos sintiésemos fastidiados por sus abismales ejercicios deconstructivos. Parece posible afirmar: nosotros no deberíamos necesitar del ungido permiso de Derrida para declararnos una parte menuda pero real del corazón marxista de este tiempo sin marxistas. La idea de una internacional concebida como gran herencia de la cultura, no nos puede ser ajena, a condición de que no la convirtamos en un nuevo tributo epigonal. De una manera que nunca podrá explicarse bien, siempre fuimos marxistas latinoamericanos libertarios, y no es porque Derrida abra la compuerta del castillo de Elsinor y pronuncie nuevamente los juramentos ante los fantasmas dinásticos, que

iríamos a clausurar nuestros propios ejercicios hereditarios, que incluyen, por ejemplificar sucintamente, a Baudelaire vía John William Cooke, a Gramsci vía Aricó y Mariátegui, y a Sartre y Merleau-Ponty vía Oscar Masotta. Podríamos decir mucho más (para preocupar a nuestros amigos), pero no lo hacemos porque no creemos que sea cierto que solo se conmueve con escrituras sometidas a meticulosos desamarres y deconstrucciones.

Hay un diálogo que ya entrevemos: de la filosofía y la teoría europea, aquella que aún sigue pensando, con las filosofías escritas y expuestas por la tradición latinoamericana reinventada. Ni siquiera hemos pronunciado aún las primeras palabras de esta época. El libro de Derrida, aunque no solo él, es una cuidada exhibición del hecho de que la crítica no ha muerto. Derrida dirá "espectro", en vez de crítica, pero no es un cargo para nadie ser presuntuoso si también nos entra por un ángulo que siempre había hecho parte de nuestras sensibilidades. "Excelente zapador, viejo topo".

Walter Benjamin. Revolución técnica y experiencia sagrada*

Niño, Walter Benjamin tenía ocho años cuando iniciaba el siglo. Había nacido en Berlín, ciudad a la que recordaría como una mezcla de tías lisonjeras y tenebrosos faroles de gas. Murió en un suicidio que había anunciado con delicada antelación. Para cumplir con él, encontró un lugar oportuno en la frontera franco-española. Era el año 1940, la guerra desmoronaba el mundo y se puede decir que él estaba huyendo. Hoy, en el cementerio de Port-Bou, aquella pequeña ciudad limítrofe, un avisado cuidador conduce a los curiosos visitantes por pocas monedas, a un túmulo improbable.

Hay espíritus para los que la historia siempre se torna una señal de amenaza personal. "Leo cada periódico como si allí hubiera una orden contra mí", escribe Benjamin a Theodor Adorno, pocos meses antes de la dosis de morfina. Las *Tesis sobre el concepto de historia*, sus últimos escritos, siete u ocho páginas aforísticas terminadas en París antes de que entraran los alemanes, tratan justamente de ese tema: las órdenes que una historia puede contener contra el presente o contra nosotros. Pero, ¿qué es el presente? Puede ser un sentimiento actual que ignore los sufrimientos pasados o el punto exacto en que el pasado humillado o vencido golpea con un "soplo mesiánico". Si en la historia hay mero progreso,

---

* Publicado en *La hoja del Rojas*. Centro Cultural Ricardo Rojas - Universidad de Buenos Aires, septiembre de 1990.

se vacía el tiempo. Si en cambio hay "encuentros secretos" entre el pasado y el presente, se produce un raro efecto: nada de lo que ocurrió puede considerarse perdido; pero también estamos continuamente expuestos a perder el mensaje de los desesperados.

Adorno, su extraño discípulo, el hombre que siguió, abandonó y volvió a adoptar a Benjamin, escribió: "Un escritor tiene su hogar en sus textos; para quien ya no tiene patria, escribir se transforma en el lugar donde vivir". Walter Benjamin no tenía dónde vivir en Europa y no quería ser el "último europeo" en Estados Unidos. Estaba condenado a perder bibliotecas, como un emigrado que solo sabe medir la dificultad de su existencia por la cantidad de libros desperdigados o salvados. Refugiado en París, en 1939, dice que nada podría reemplazar para él a la Bibliothéque Nationale. Hannah Arendt, que conversó con él en esa ciudad y en ese momento, escribió que iba a las bibliotecas de viejo como otros van al casino. La pequeña biografía de Arendt sobre Benjamin es una severa orfebrería, acaso lo mejor y lo más incómodo que sobre él se haya escrito. Un pescador de perlas en tiempos sombríos.

Benjamin odiaba la crónica evolutiva y lineal que había elaborado el historicismo y propuso una "historia a contrapelo", que fuera a la búsqueda de las catástrofes del pasado para redimirlo. Ese pasado aparece como una experiencia única, compuesta de narraciones primordiales, de lenguajes edénicos que burlan al desprevenido traductor y de rechazos a las alianzas con el poder técnico. En ese pasado está el tesoro donde débilmente relampaguean las memorias perdidas de las "clases revolucionarias". En esta teología de la historia que se empeñaba en presentar como "materialismo dialéctico" y en la que Jürgen Habermas ve ahora una reiteración de antiguos motivos anarquistas, la revolución técnica no tenía el mismo papel que Benjamin le había reservado en un escrito suyo anterior, el fundamental *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica.*

La "reproductibilidad técnica" de la obra emancipaba al arte de su "existencia ritual". ¿Y el *aura*, esa categoría imprescindible del análisis benjaminiano, por la cual entendía la *experiencia* ante el carácter irrepetible y único de los objetos, experiencia de orden sagrado? *No desaparecía en la modernidad.* He allí una de las claves de Benjamin. El aura, lo sacro, se mantenía en el mundo moderno, en el pensamiento técnico que había dado lugar a la fotografía o al cine. Entonces el mundo técnico se convertía aquí en un acceso a la experiencia redentora. Así como en este momento no quería "regalarle la técnica" al fascismo, poco después se convence de que era al fascismo que le convenía el desarrollo técnico. Por lo tanto, las luchas debían "nadar contra la corriente" de la razón instrumental. Bertolt Brecht, el "otro rostro de Jano" de las amistades de Benjamin, se reía de estas reflexiones de raíz mística, así como era implacable contra las "abstracciones intelectuales" de los "pensadores de Frankfurt". Si para Brecht el marxismo de Benjamin debía perder su corazón teológico, para Adorno se trataba de realizar con mayor cautela esos pasajes vertiginosos, esos "saltos del tigre" a través de los que Benjamin unía aspectos sociales de la vida productiva con fragmentos del "shock visual" producidos por las ciudades y sus prolongaciones en el *dandy*, el detective privado, el espadachín, el distraído paseante o el fumador de opio.

Pero fue el mismo Adorno quien acabó poniéndole nombre a este recurso de vincular abruptamente hechos, situaciones u objetos remotos entre sí. *Pensamiento en acertijo* lo llamó y revelaba así la raíz *surrealista* y *expresionista* del procedimiento teórico de Benjamin. Este método, que es el de los montajistas, los niños y los coleccionistas, forma parte de un ensayo general de estetizar la filosofía y de investigar el lejano y esquivo *nombre original* de las cosas, lo que equivaldría a "revelar la verdad" a través de "la tarea del traductor".

No fue Benjamin un arqueólogo de las ideas, sino un alegorista y un fisonomista. Concibió la dialéctica como una relación del sueño con el despertar: la dialéctica organiza las reminiscencias oníricas. Intentó reconstruir el mundo social a partir de visiones que con espléndida agudeza se apoderaban de realidades astilladas, como el espectáculo de un café de la *city* después del horario bursátil o los ceniceros desparramados después de una reunión en el interior burgués. Es nuestro contemporáneo.

León Trotsky o el éxtasis revolucionario*

Su breve estada en Nueva York le inspira una original y perspicaz comparación entre la arquitectura de la gran megalópolis y la pintura de vanguardia. "Domina en las calles la teoría estética del cubismo", dice en *Mi vida*, un escrito autobiográfico que debemos situar entre los más significativos de este viejo género. Hay siempre un flujo interno, una napa eléctrica capaz de enhebrar una manifestación artística a un modo de vida abierto por la ciencia y la técnica más avanzada.

Veamos ahora la dimensión propiamente política de esta "psicología" de las fuerzas colectivas y tempestuosas de la historia. Trotsky había entrado en contacto con el psicoanálisis en su pasaje por Viena en la década de 1910. Le impresionó como una ciencia fantástica y arbitraria, al mismo tiempo que fascinante. Al incorporarla a sus preocupaciones, le agregó un aspecto "energético", una "economía" de fuerzas conscientes e inconscientes en permanente eclosión. De ahí también su interés por las investigaciones sobre la fisión del átomo. Un sujeto colectivo siempre buscando el momento de "suprema tensión", iba absorbiendo detalles, hechos nimios, briznas impalpables que eran de repente robadas de su quietud por un único cuerpo en trance.

---

* Publicado en el suplemento *Las palabras y las cosas* del diario *Sur*, 5 de noviembre de 1989.

Estas tesis, que ven la realidad como energía y, por lo tanto, hacen de la revolución una forma de éxtasis o de inspiración exaltada –así lo dice el propio Trotsky– también asocian el concepto de revolución al de personalidad. “El concepto de personalidad se formó gracias a innumerables revoluciones”, escribe, con lo cual se postula una drástica vinculación entre lo colectivo y lo singular, entre lo histórico y lo subjetivo, entre objetividad y conciencia. Vinculación algo catastrofista, sin duda, porque confronta abruptamente todos los mundos subjetivos con los reclamos que emergen de la pulsión suprema, el instante desatado de la revolución. No se trata, como se puede percibir, de una paciente apología de la razón, pues “la revolución es la expresión de la imposibilidad de reconstruir la sociedad de clases con métodos racionales”. Este compromiso con fuerzas pre-racionales, esta visión de la alianza entre “lo consciente y lo inconsciente” para definir el gran cambio, no convierte a Trotski en un implacable anulador de particularidades o de aspectos excepcionales en las situaciones y biografías. Al contrario, la *Historia de la Revolución Rusa* es un magnífico documento, único en ese sentido, sobre cómo el impulso colectivo lucha por apoderarse de cada ínfima porción de realidad, en un formidable tironeo entre lo nuevo y lo viejo. Trotsky, persiguiendo una única tempestad universal, se convierte entonces en un *miniaturista.*

Pero si la política es una inspección de hechos mínimos y señales imperceptibles de una sintomatología casi secreta, en su teoría del arte, Trotsky concibe la “tensión fundamental” sin esos relámpagos primordiales que moldean y desechan caracteres. Allí, la política no solo debe “no mandar, sino aprender”. El mundo cultural previo debía ser interrogado con el asombro que provocan los legados inmemoriales. Por eso, la crítica al *proletkult*, al monopolio político de la emoción estética.

Si la revolución era el carácter oculto de las cosas y la realidad en colapso incesante, el arte le ofrecía a la historia el desafío de sus raras permanencias. La revolución no podía ser permanente si no se investigaba la psicología y el carácter de lo que permanecía, aquellas agujas góticas, testimonio de revoluciones pasadas. El mundo era un diálogo entre revoluciones actuales y revoluciones escondidas en antiguas culturas. Ese diálogo lo llevaba a una teoría del sujeto, de la narración histórica y de la literatura de acción, cuyos hallazgos y flaquezas son parte de uno de los dramas intelectuales más importantes de la época.

José Carlos Mariátegui. Marxismo y modernidad*

Mariátegui significa un viaje. Un viaje y una fundación. No es posible pensarlo sin esas dos cosas. Su viaje de Perú a Italia en 1919 –tiene entonces veinticinco años– le permite encontrar el "país espejo". La Italia de los Consejos Obreros de Turín, de Benedetto Croce y de su discípulo Gobetti, es la que le inspira a Mariátegui la "búsqueda del obrero regenerador", ese productor social de un mundo nuevo, que recompone todo el cuadro de la cultura bajo el principio de la "dignidad del trabajo". Era el descubrimiento del "alma matinal" de los procesos históricos, la necesidad del alba, de un punto de arranque absoluto –social, proletario, "sin el smoking del noctámbulo Proust con una perla en la pechera"– que pusiera todo el mundo cultural en acción.

En Perú, ese espíritu sorprendido en su hora matutina, iniciadora, debía pensar el socialismo como un acontecimiento absolutamente contemporáneo y absolutamente reversible, capaz de convertirse en una "cuestión indígena". Esto es, en una cuestión capaz de transformar la pesada maquinaria del pasado cultural en un presente vivo y convulso: *el indigenismo superpuesto al marxismo.*

De la Fiat turinesa al *ayllu* peruano, del despunte del modernismo industrial a los restos del Incario, se puede trazar, para

* Publicado en el diario *Sur*, 21 de mayo de 1989.

Mariátegui, un solo arco histórico, continuo y homogéneo. El debate filosófico italiano, dominado por la búsqueda crucial de un "principio de acción" que llevara a imaginar la revolución social en términos de una "organización de la cultura", le permitiría al peruano adelantar una señal perturbadora en la historia de las ideologías contemporáneas: *pensar a Marx en el Perú barroco, eclesiástico y campesino; pensar los amautas prehispánicos en una modernidad de fábricas de autos, de industria cinematográfica y de poesías de César Vallejo.*

Esa Italia que está entre la "vita heroica" de D'Annunzio y la fundación del Partido Comunista en el congreso de 1921, en Livorno, es el espejo donde el peruano José Carlos, físicamente disminuido, como Gramsci, desplegará el mapa social peruano del indio mayoritario pero arcaico, y de sucinto pero moderno proletariado. Había que conocer el Adriático, la casa de Benedetto Croce y la amistad de Romain Rolland (otro "italiano", pero francés, y que años después, desde Francia, encabezará la campaña internacional para la libertad del agraviado Gramsci), para percibir la fatalidad implícita en ese itinerario América-Europa. Era el viaje que llevaría a una fundación, porque toda fundación antes que tener detrás de sí la nada, *es descolocar simultáneamente lo viejo y lo nuevo.*

Mariátegui "funda" el marxismo latinoamericano no porque lo situase en una historia para la cual ni esa historia ni el marxismo parecían estar preparados (aunque eso también haga), sino porque antes comprende que una fundación es una nueva forma de interrogar la cultura disponible. El marxismo de José Carlos Mariátegui, como el de Marx y después el de Antonio Gramsci, no es un *coto de verdades descubiertas sino un diálogo verosímil con el mundo contemporáneo. De ahí la lucha de Mariátegui por el signo de la modernidad.* Y esa lucha no la realiza *desde* el marxismo, sino que esa lucha, en su desarrollo, *es el nombre abierto que lleva el marxismo cuando se "hace mundo",* es decir, conflicto, cultura y sociedad.

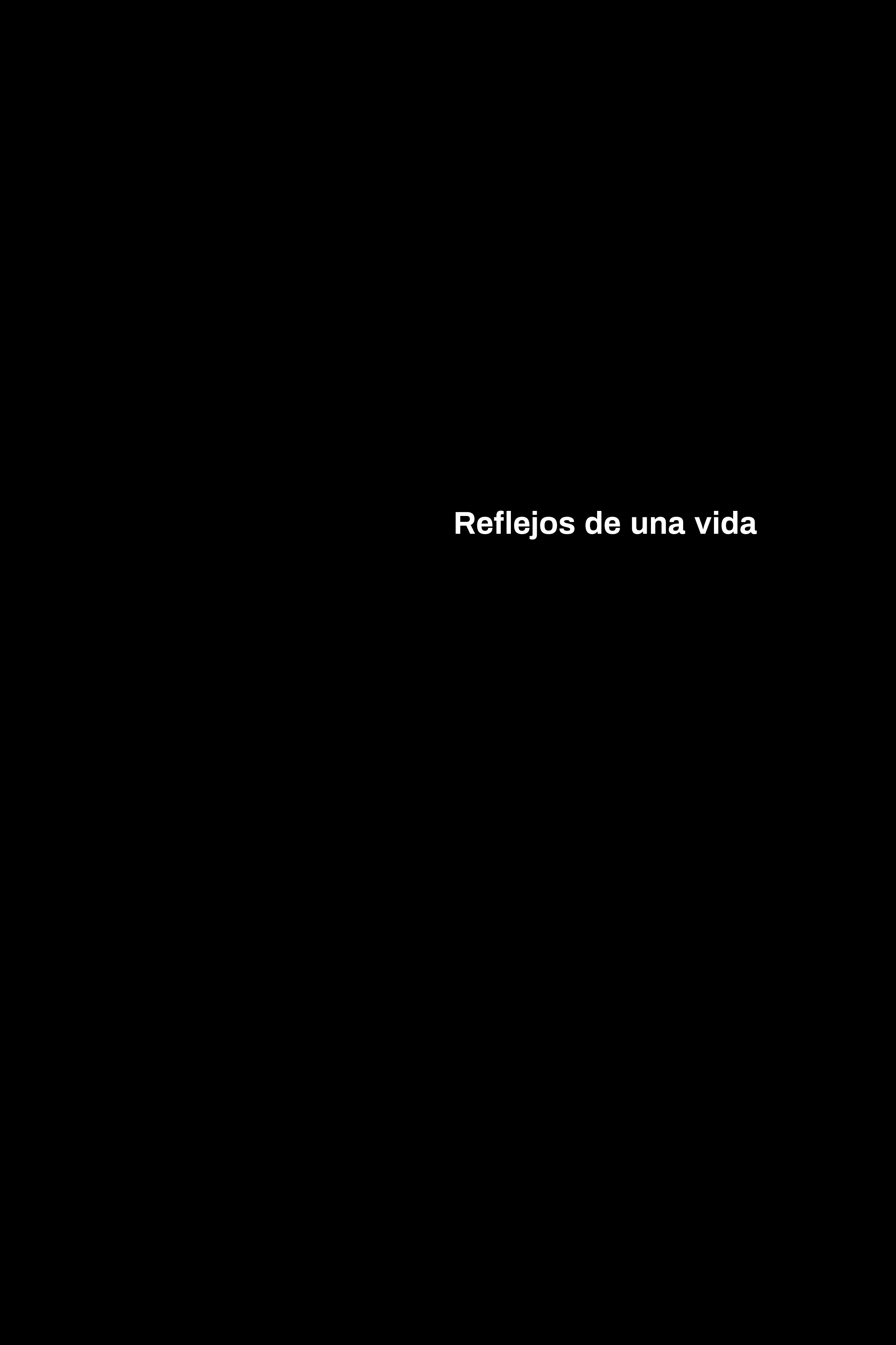
Hay para Mariátegui tres modernidades. Todas ellas beligerantes, todas ellas cuestionadoras del mundo burgués. La del *bohemio,* la del *fascista,* la del *bolchevique.* Murió Mariátegui en 1930, por así decirlo, en un enclave del tiempo. Muerte datada en un momento extraordinario del debate sobre la modernidad, la revolución y los mundos culturales *previos* a la reproducción del capital. Solo los años que ahora vivimos volverían a reproducir en términos semejantes esas querellas que además tenían el polémico, notorio e incómodo antecedente de aquella intromisión que los populistas rusos hacen en la vida de Marx, ofreciéndole interrogantes de inédita radicalidad sobre la comprensión del mundo basada apenas en un sujeto eurocéntrico.

Si el *bohemio,* para Mariátegui, era una forma de la crítica contra el burgués (de ahí su interpretación de los filmes de Charles Chaplin y su atrevida tesis sobre la transformación de las artes circenses en las sociedades capitalistas, que tan próximas parecen hoy a las reflexiones de Walter Benjamin), el *fascista* encarnaba una contrarrevolución que disputaba con los revolucionarios *un mismo sentimiento* de vanguardismo y fundación mítica de la modernidad. Basta comprender que en Mariátegui el marxismo debe ser moderno y la modernidad debe ser *el pasado como autorreflexión y el presente como historia,* para situar este momento excepcional de la vida intelectual en América Latina: no había marxismo creador sin preguntas que pudieran abrirse hacia todas las direcciones del conocimiento contemporáneo; pero tampoco había modernidad si se concebía el pasado como una arcilla inerte, donde el "progreso" imprimiese sus lineamientos inflexibles.

Estas severas certidumbres del marxista Mariátegui explican la incomodidad que produce su obra. Su pensamiento, que oscilaba entre una interpretación estetizante de la revolución social y una tesis socialista-revolucionaria para interpretar los patrimonios culturales populares de las naciones periféricas, es motivo de

una polémica que no cesa. Fundó porque viajó. Fundó porque lo que fundó, de algún modo, ya estaba fundado. Porque reprodujo las condiciones en que algo se funda, no postulando un origen incondicionado, sino interpretando creadoramente todas las sensibilidades y orientaciones culturales de una época.

Mariátegui, cuerpo frágil y viajero mítico, extraño europeísta-latino-americanista (lo que Haya de la Torre, menos incisivo pero más práctico, no deseaba comprender), deja la herencia de un pensamiento indisciplinado y basculante. Marxista de la modernidad, pero también entre el marxismo y la modernidad. Mariátegui solo puede ser el nombre de una discusión que nunca se cierre. Una literatura romántica que le impida a la política, tal vez, reposar satisfecha, que le impida tal vez sentirse realizada.


Reflejos de una vida

Envido, un frente intelectual en el lodo del lenguaje político*

A Arturo Armada

La revista *Envido* fue dirigida por Arturo Armada, durante el breve pero intenso ciclo de sus diez números. Comenzó a salir en julio de 1970 y dio a luz su última entrega en noviembre de 1973. En el medio, el país asistió al retorno de Perón y a los trágicos acontecimientos de Ezeiza, a la renuncia de Cámpora y a la asunción como presidente del propio Perón.

Juzgar una revista no debe ser necesariamente la invocación de los mojones históricos que ha atravesado. Se trata de algo que nos preguntaríamos muy laxamente respecto a *Nosotros,* una revista que acumuló 35 años de vida y atravesó el "viejo régimen", el yrigoyenismo y la "década infame". Esa revista, *Nosotros,* es "más" que su época a costa de ser "menos" en cuanto al lastre oscuro que siempre arroja el movimiento intelectual contra las tragaderas de la política inmediata. Claro que en ese tipo de revistas esos lastres siempre se perciben, aquí sin duda menguadamente, pero sin dejar de revelarse ante el peso de una crítica adecuada. Sería una interrogación diferente el caso de *Contorno,* que habla del peronismo y del frondizismo, pero con la idea de refundar la crítica literaria con Viñas y la crítica moral y filosófica con Rozitchner, lo

* Prólogo a la edición de *Envido. Revista de política y ciencias sociales* (Edición facsimilar), Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011.

que la exime de empalmar o coquetear con las lenguas políticas del momento. Ninguna de las dos situaciones se presentarían del mismo modo en el caso de *Envido*, que no está por encima del momento puntilloso de la historia –esta la devora y la deja inerte–, ni deja de insinuar los debates filosóficos y políticos que se suponían propios del Búho de Minerva. Hegelianos... hegelianos éramos todos.

Los escritores de *Envido* tienen lengua propia, pero de entrada la quieren ver sucumbida frente al imán redentista de lo que políticamente se daba ya por probado en el subsuelo anímico de la sociedad. Había un pueblo, y si los *narodnikis* rusos iban hacia él, *Envido* era pueblo a priori. Aunque con su pequeña diferencia o escisión interna, al escribirlo todo con modelos jacobinos de panfletería y algún que otro resuello sartreano. Sin dudas, a esa redención se la mencionaba como parte de un problema y hasta cierto punto ese problema era tratado en su distancia entre lengua social inmediata y lengua crítica. Pero había un placer reivindicador en confundirse con la articulación de otras lenguas que habitaban la sociedad aunque también se prefería decir que la sociedad habitaba en ellas. Esas otras lenguas serían una misma lengua con la de la revista –según se prometía, se utopizaba, se renegaba. La lengua intelectual iba a devenir mundo, pero el mundo subyacía convertido ya en lengua del otro. Ese círculo retroalimentado, de algún modo una desmesura, se llamó *peronismo*. Fue el candil y la zozobra de los escritores de *Envido*.

Ellos no atravesaron épocas con la fuerza espiritual de una revista que apuntaba a la trascendencia de un colectivo intelectual, sino que quisieron pensar un delicado naufragio *en su propia época*, bajo el poderoso símil forjista, interpretado como una disolución iluminada por el difusionismo final de las ideas de un cenáculo. Pero el obstáculo para ello era que se autoimponía un campo restricto de creatividad: lo principal ya estaba hecho,

disertado, circunstanciado por el modo en que el pueblo decía y se decía que *ya* había hablado. Pero lo que realmente ocurriera, es que el poder de desconocidas guerras, más allá de las que se viven en la módica aceptación espontánea, emitían ímpetus que ya no podían pensarse. El grupo, así, se disgrega musitando que ha cumplido su tarea, pero en verdad ha sido desbaratado. En situaciones de este tipo, quedará recordar, si cabe, el azaroso prestigio que surgiría de una gesta juvenil con mayor o menor felicidad en la predisposición de sus lectores futuros. *Envido* no la tuvo y casi no la quiso tener.

Arturo Armada fue quién invitaría a participar, en todos los casos, a los miembros del consejo de dirección. Un suelto del primer número advertía que la revista se financiaba con aportes amistosos y luego con las ventas, y que pensaba seguir de ese modo, lo que efectivamente sucedió. Es probable que su número postrero haya vendido más de 10.000 ejemplares. Mario Firmenich, con quién la revista mantenía diversas diferencias, ante esa última edición en la que no obstante se intentó un acercamiento, habría exclamado, mostrando su disconformidad: "hay que retirar el financiamiento a esa revista". Nunca había existido tal financiamiento.

Envido fue siempre una iniciativa libre, autónoma, juvenil. Se debía parecer bastante al espíritu de la generación de 1837, aunque su lenguaje evitó la herencia del romanticismo y de las literaturas críticas –exactamente al revés que el partido que tomó *Contorno*–, para acercarse a las trincheras del debate sociológico, en cuyos legados peticionó un lugar extremadamente politizado. Estuvo, no tanto en sus primeros números, pero sí después, bajo la sombra del peronismo, de su discurso, de su drama.

De tal manera, el pensamiento de *Envido* fue una inscripción extraña, pluriestilística y de afluentes múltiples, en la pulpa viva del peronismo de la década de 1970. Los miembros del consejo de redacción que recorrieron todo su itinerario completo, por tanto

figurando en todos los números, fueron el sacerdote Domingo Bresci, el crítico literario Santiago González, el psicólogo Carlos Gil y el propio Armada, hasta hoy fiel custodio de la memoria de la revista. Jorge Luis Bernetti escribió en casi todos los números una crónica bien informada y penetrante, con el seudónimo de Claudio Ramírez. Al comienzo integró ese consejo el economista Manuel Fernández López, y al final, otro economista, Horacio Fazio. Bruno Roura participó en entregas iniciales; Héctor Mendes en las de los finales. José R. Eliaschev, quien también pertenecía a *Nuevo Hombre*, es una presencia del último número. En ese mismo número final, José Pablo Feinmann dejó el consejo de redacción en medio de una polémica imaginable y relevante.

Héctor Abrales, ingeniero electrónico, un hombre de ciencia, seguidor de Oscar Varsavsky, figura en casi todos los números publicados. Los desaparecidos no tienen corporación que no sea la fuerza de su propia ausencia, ni son categoría que pueda inscribirse en placas de cada instituto, profesión o cofradía que los retenga como suyos todo lo comprensiblemente que se quiera, como pepita fecundante en su pórtico específico, pero de Abrales, en la medida en que eso ocurre, puede decirse sin embargo que es el desaparecido de *Envido*. El que esto escribe integró la revista desde el número 5 hasta el final, y desde ese punto, fue entusiasta comparecedor a todas las reuniones, muchas de ellas en la casa de Abrales, Las Heras casi esquina Pueyrredón, puerta hacia donde miro ahora, con una puntada de lejana angustia, al salir todos los días caminando desde la Biblioteca Nacional.

Miguel Hurst, un militante del humanismo revolucionario de filiación cristiana, y dueño de la *Librería Cimarrón* –que proveía infinitas fotocopias a la Facultad de Filosofía en su histórica localización de Independencia 3065–, era el numen casi secreto de *Envido*. Se lo veía, camisa desbaratada que ningún cinto mantenía en su lugar, las manos con tintura de ruidosos mimeógrafos, atendiendo

un mostrador atiborrado, caótico con la sobreabundancia de "fichas", montículos en los que ya pesaba la hegemonía de las clases de Roberto Carri o Justino O'Farrel, sin que un Eric Hobsbawm o un Peter Worsley hubieran de faltar. La trastienda de *Cimarrón* –un nombre propiciatorio que provenía de una novela antropológica del cubano Miguel Barnet– era un atiborrado recinto de alegres conspiradores que veían que la historia es más bien fácil que difícil. Y al decirlo, comprendo que estos párrafos y en realidad esta introducción debería ser escrita por Arturo Armada, pero no siendo así, como es evidente, se torna un escrito que de alguna manera, más que pertenecerle, lo llama. Es menester, de algún modo, comprobar si mis recuerdos son adecuados a la cosa, o si esta se escapa ante voluntarios del recuerdo que ponen en juego su ingenua osadía retrospectiva antes que la recensión precisa.

Sería fácil hoy dar un paso para definir la filiación posible de la revista. Con mayor o menor conciencia de ello, deberíamos decir que sobrevolaba un clima de humanismo en sus vertientes laica y cristiana, una sociología decididamente tercermundista y ciertos destellos sartreanos para hospedar la memoria de John William Cooke. Arturo Armada escribió una semblanza que me parece acertada. "*Envido* fue la expresión esforzada, dolorosa, ingenua y tributaria de una época, que contenía en su vientre político una sarta de desproporcionadas ilusiones, sustentada por un grupos de veinteañeros que creían que se convertirían en los 'Marxs' latinoamericanos del siglo XX". Sin desproporción –digo yo– no hay obra ni recuerdo. Y sin recuerdo no existe la desproporción como obra. Quedemos así.

El número uno se abría con una consideración crítica sobre el imperialismo y un llamado al pensamiento crítico contra las tendencias "eurocéntricas", excusamos decir que en términos canónicos de época. El último número cerraba el periplo revisteril con un escrito colectivo del consejo de redacción, único y macizo, que

asemejaba a la cartilla de un estado mayor, bien escrita, pero con todos los giros idiomáticos del lenguaje político destinado excluyentemente a analizar el juego de contradicciones sobre un urgente tablero histórico. *Envido* había comenzado llamando a una "revolución teórica" tercermundista y se consumía como un boletín interno de una agrupación política, que además no quiso aceptarla. Pero ya no había otro público que ese, el público que habían producido las organizaciones insurgentes. Por otro lado, ese público era tan extenso como lo permitía la mayoritaria absorción en las organizaciones políticas de los lectores independientes que habían comenzado a leerla tres años antes.

En el escrito colectivo que firmaba el consejo de redacción el número primero, se decía que había que superar o rechazar (mejor ambas cosas) los conocimientos ajenos a las categorías históricas singulares de la historia latinoamericana. Había que procurar conceptos más apropiados para descubrir la singularidad de la dependencia de nuestros países respecto al poder central del imperialismo. Todo proceso histórico producía sus propias configuraciones que revertían en su conocimiento porque habían surgido dialécticamente de lo mismo que había que conocer. Autocomprensión historicista, si podemos decirlo así. Ahí se localizaba –en esa teoría autorreflexiva del ser histórico– la singularidad profunda de todo el proceso latinoamericano. Instábase entonces a los intelectuales a dudar de todo lenguaje abstracto y trazar un vínculo esperanzado con el peronismo, al que no se mencionaba por su nombre, definiéndoselo como "nuestro movimiento nacional de masas con un líder reconocido y vigente a través del apoyo mayoritario de las clases populares".

No faltaba mucho para que las distintas formas que permitían asumir el nombre propio del "líder reconocido", estallasen en la tapa del número 7, que estampa decididamente en una tipografía desusada para la revista: *Perón Vuelve.*

Acierto total. Para el momento, la segunda mitad del año 1972, no había certezas suficientes en torno a ese episodio conmocional. Quienes estaban en posesión de informaciones dichas de primera mano –y sobre todo las organizaciones insurreccionales–, no tenían certeza total de ese retorno y más bien lo juzgaban como parte de un infinito juego de enredos. Menos informada y actuando apenas bajo el hechizo de un deseo colectivo, la revista *Envido* lanzó ese *Perón Vuelve* en la tapa de su séptimo número, el del lobizón, que después motivó que algunos militantes más informados, con conocimientos de lucimiento asegurado, preguntaran intrigados "¿ustedes cómo se enteraron?". Nada del otro mundo, se trataba meramente de la chispa impensada surgida de una voluntad literaria con su resolución política premonitoria, que salvo excepciones, *Envido* no quería reconocer ni reconocerse en ella, aunque eso fuera una de las urdiduras internas de lo político sin más.

Pero rondaba por y sobre ello. Se aproximaba. Antes, tenía que resolver el orden de las determinaciones, según se escuchaba decir. Y alojar allí la famosa "primacía de lo político". En su primer artículo José Pablo Feinmann realizaba una interpretación de José Hernández, en la que lo sitúa como una voz que recae en la defensa de los ganaderos del litoral, por lo que le niega la presupuesta condición de *anti Facundo*, pues un nuevo libro con esa consigna antifacúndica sería escrito en nombre de nuevas prácticas sociales de efectiva liberación, sin surgir de meras escisiones en el seno de los poderes económicos reinantes. Martín Fierro, concluye Feinmann, nada tenía que ver con la montonera. Atrevido era decirlo, la sentencia explicativa que hacía de Hernández un terrateniente, de todas maneras apuntaba a la búsqueda de un pensamiento político que no fuera la piel inerte de las formas económicas.

La socióloga Margot Romano Yalour, en ese mismo número inicial, daba una versión muy matizada de la sociología de la dependencia con una terminología inspirada levemente en Wright

Mills y en el vocabulario que la sociología universitaria frecuentaba en una amplia área de consensos locucionales. No diverge mucho de este uso profesional del lenguaje –no politizado antes sino después de su ejercicio–, el artículo de Manuel Fernández López sobre las estructuras económicas nacionales, y no faltará el esperanzado artículo (según como se mire) en que se lee una apelación a la "sociedad armada" para que deje su aislamiento, no se entregue a la represión y se sume a una tarea liberadora.

Sin embargo, un artículo de Ernesto Villanueva en esa fase temprana de *Envido*, examinaba el papel del sociólogo frente al conocimiento político, planteado un problema acuciante, el del sociólogo Orlando Fals Borda, que manifestaba apoyo político a las guerrillas colombianas, pero sin dejar que se apaguen de su lenguaje las evidencias de un funcionalismo teórico a la manera de la academia norteamericana.

Del mismo modo, Juan Pablo Franco peticionaba nuevas categorías mentales para estudiar el peronismo, invocando la necesidad de escapar del "reduccionismo sociológico del marxismo", y presentando por lo tanto el imperativo de que la ciencia no preceda a la existencia real de los acontecimientos históricos, con su toque de "nueva voluntad colectiva" que generaban "las propias categorías de conocimiento" que esa propia voluntad reclamaba. El conocimiento era un despliegue interno de un proceso que era dialéctico precisamente por imperio de ese mismo despliegue.

Envido, con ese distante aroma hegeliano, nacía con una vasta búsqueda de lenguajes, y oscilaba entre pedirle a la ciencia una entrega total a su sujeto político o a mantener una distancia propiciatoria que resguardara el andarivel conceptual del hechizo de su objeto de estudio. Pero si el destino de la revista sería el fuego de la política que la consumiría, su comienzo balbuceaba las notas inspiradoras de las sociologías progresistas y de las críticas metodológicas al universalismo abstracto.

Porque había metodologías y escrituras de otro orden, sacadas de la fragua del ensayismo nacional y popular, con su gracejo jauretcheano, por lejano que fuera, y de los ecos hegelianos del método surgiendo del mismo latido de la singularidad histórica que quiere desentrañar. El artículo sobre la cinematografía de Torre Nilsson, de Abel Posadas –como todos los suyos– revela por partes iguales una prosa irónica que opera la refutación por la vía de un *ridiculum* burlón y regocijante, y una concepción cultural ligada a un tercermundismo cinematográfico, no expresado con esos términos, pero claramente anunciado en sus agudas reflexiones sobre la estética de Nilsson y la crítica a su aire "nihilista existencial" desnutrido de realidades históricas más evidentes. Solanas y Gettino ya habían lanzado el "Manifiesto del Tercer Cine" con fuertes críticas a Torre Nilsson, pero Abel Posadas estaba pensando más en una discusión a la manera del sarcasmo contra el "medio pelo intelectual" que en proponer una salida de tendencia y escuela a lo que los autores de *La hora de los hornos* habían denominado la encerrona del "segundo cine", precisamente el del autor de *La mano en la trampa* y *Días de odio*.

Pero era Feinmann, con sus temas, quién ponía a *Envido* a la altura del debate sobre las determinaciones de clase, esa "lógica de los hechos" en los procesos sociales argentinos que no saben cómo no dejarse envolver por los determinismos económicos, dotando por otro lado a la acción humana de una responsabilidad propia. Por eso se puede juzgar a los protagonistas históricos. Feinmann ejemplifica con Felipe Varela, que puede recobrar el hilo autónomo de su albedrío político al mantener ideas proteccionistas, y con José Hernández, que comprendiendo los condicionamientos económicos sobre el país, opta por quedar asociado a sus propios intereses de clase.

Estilo de filosofía política, politicidad de toda relación social, que Feinmann había encontrado y será el sello de su obra

inmediata posterior, la que mantendría fuerte continuidad con los artículos de *Envido*, que como toda revista de época, no dejaba de ser también una revista de prefiguración de escrituras personales fuertemente reconocibles. ¿Acaso una época no anticipa también todo aquello que permite proseguirla bajo otras acepciones, sobre todo la de las insignias individuales?

Milcíades Peña era también un escritor de época, pero bajo el arbitrio de una fuerte y saludable excentricidad. Una época es más, a veces, lo que le aseguran sus excéntricos antes que sus oficiantes regulares. Lo que impresionaba de este autor era su permanente estado de agonismo polémico, su orgulloso autodidactismo y su investigacionismo fervoroso, que era rival pero al mismo tiempo compañero de las sociologías antiliberales que brotaban por doquier. Feinmann es lector de Milcíades Peña, no poco se inspira en él, y casi siempre lo amonesta como controversista que desafía las sombras del otro, pero en gesto condescendiente de favoritismo polémico.

El *clasismo* era concepto esplendente. Así se hablaba, y nada obsta para que se lo siga haciendo de ese modo. Pero Milcíades Peña, modulando esos conceptos, era lo suficientemente sugestivo en su dúctil manierismo, para que Feinmann se midiera con él, y poder demostrar que era necesario otro cauce a ser imaginado para la historia argentina, esa vertiente nacional y popular que matizaba en lontananza las determinaciones de clase. Las coloreaba aún si se presentaban a la manera *marxthusseriana* –vocablo irónico acuñado por Feinmann–, pues esas determinaciones no alcanzaban para explicar el mundo histórico atiborrado de voluntades políticas y singularidades históricas. Buscando los finos y pequeños artilugios de la sorna, Feinmann defendía en Felipe Varela una acción autónoma regida por un compromiso popular y no por un juego economicista que lo convertiría en una marioneta que cumple con lo que en la historia se reserva a los

servomecanismos o a los ventrílocuos. "Pobre Felipe Varela, su ingenuidad no le permitía ver que cabalgaba contra el mismísimo Espíritu Absoluto", esgrime Feinmann, para incitar a los modestos capellanes del causalismo indeliberado de las "fuerzas productivas".

¿Hubo muchas más discusiones que esa en aquel momento? Seguramente no, pero si así fuera, una época sería aquello donde no nos gustaría vivir. Por eso, los ventiletes del momento permitían –le permitían todavía a *Envido*– entrevistar a un José María Rosa, que proporciona una pieza fresca y bienhumorada, hoy totalmente reaprovechable –incito así a los investigadores a interesarse en la manera en que José M. Rosa cuenta su amable debate con el historiador Miron Burguin, cuya historia económica del federalismo no hizo caso de una pieza fundamental que el historiador revisionista le había acercado: la *Ley de Aduanas*, de Juan Manuel de Rosas promulgada en 1835–, casi en el mismo momento en que Tulio Halperín Donghi, en sus estudios irónicos contra la tendencia revisionista (y la ironía es aquí una forma refinada del desprecio) decía que "Rosa hacía de la historiografía un ejercicio de periodismo político retrospectivo". Mejor no quedar bajo la mira del autor de *Revolución y guerra*.

Pero estos debates no tendrían tiempo de exponerse en tribunas demoradas, apacibles. Muy pronto *Envido* publica la carta del Padre Carbone a propósito de los acontecimientos referidos al secuestro de Aramburu, en donde el sacerdote, escribiendo desde la cárcel, deslinda su responsabilidad pero acentúa los principios fundadores del movimiento tercermundista en el seno de la Iglesia. El apoyo a Carbone de los miembros de ese movimiento, es también publicado por *Envido*. La fisura por dónde se cuela el drama nacional, precisamente por ser recogida en forma oblicua por la revista, trasunta una mayor vibración, un aire intranquilo, como si los documentos al final de las páginas, publicados en letras de cuerpo

menor, no produjeran otro efecto que atraer a las páginas ensayísticas centrales a un encuentro definitivo, un nudo cuyos términos encrespados quizá no se resolvían en el interior de las páginas con cuerpo de letra mayor. Era la irrupción de la historia en la escritura, el allanamiento de la estirpe violenta de los hechos en la casa de la literatura de los intelectuales perplejos, que no obstante no evitarían que esa intrusión se expandiese. Les competía.

Rubén Dri, aún sacerdote del tercer mundo, escribiendo desde el Chaco, criticaba la concepción "eurocentrista" del marxismo y resaltaba la idea de "subsuelo sublevado" de Scalabrini Ortiz, revelando la larga trayectoria que tiene esta cita afortunada. Uno de sus artículos en los números iniciales de *Envido* es presentado por Arturo Armada, en el editorial, como "un ensayo del compañero Rubén Dri detenido a disposición del gobierno, en mérito de su consecuente militancia peronista". Tal proclama no era originalidad de la revista –otras lo aseveraban con mayor elocuencia–, pero el escritor que se gestaba en la certeza que ser perseguido era lo que aleteaba sin descanso, tornándose alegoría, ejemplo, emotividad.

También Roberto Carri escribió en *Envido,* así como lo hizo en otra revista, *Antropología Tercer Mundo,* que también partía del acervo que laboriosamente construía el juvenil peronismo fanoniano. Mientras *Envido* tomaba en su afán hermenéutico el lenguaje de Perón para ejercer el *dictum* de una revisión que esclareciese sus ambigüedades, *Antropología Tercer Mundo* descartaba esos estilos movimientistas para afirmar otra teoría de la historia, por un lado más receptora del marxismo clásico, por otro, cruzando al legado peronista en los cedazos del *basismo,* y por qué no, del *clasismo.*

Lengua de la época. Con ella, Carri se lucía con uno de sus temas favoritos, y aunque titulaba a su artículo "Imperialismo y coloniaje", un poco a la manera jauretcheana, su razonamiento partía del concepto de "dependencia estructural", justificado en que *no* existía una economía previa que entrase en contacto con

otra mayor que la captura, sino que esta regula la propia formación subordinada de la primera. El imperialismo era así una "categoría interna" de las sociedades coloniales, que por eso lo eran, y no un mero hecho político externo.

Quizá se pueda fijar uno de los nudos problemáticos de la revista –además de la discusión con Althusser, sin dejar, por otro lado, de emplear su lenguaje–, en la interpretación de Feinmann sobre Alberdi y su desinteligencia con Rosas. Se trazaba ahí la crónica de un gran desencuentro de índole filosófico y político, que muy fácilmente se podría proyectar en el presente, pero era esa una decisión que se libraba al lector, de modo tal que no se configurase una alegoría, sistema al que Feinmann no le reservaba mayores responsabilidades explicativas, pues laboraba con un criterio de develaciones filosóficas –lo popular con sus crepúsculos y el ave de la sabiduría superando obstáculos previsibles que siempre ofrecían los "Rosas" de la historia, pero sin la guía intelectual que convirtiese la intuición en razón.

Por eso tal superación debía contar con un personaje que sería alterno al del príncipe, esto es, el intelectual, espejo clásico en el que había que mirar el diferendo entre el gobernante fuerte de Buenos Aires y el autor del *Fragmento preliminar a la filosofía del derecho*. En efecto, este texto del Alberdi joven, descollante e inesperado, podría considerárselo la base conceptual y moral de la fantasmagoría política de *Envido*. Feinmann lo había dejado a punto y bajo ese escorzo albergó una latencia explicativa que hizo las veces del gramsciano "pasado y presente" para las huestes de *Envido*. Feinmann escribía con sus apelaciones a la historia del siglo XIX argentino, ensayaba una teoría del peronismo basada en una politicidad fundadora, examinaba de qué modo los lenguajes políticos no solo eran el vehículo de la lucha sino algo por lo que también se luchaba, afirmando que "las consignas políticas expresan el nivel de conciencia alcanzado por las masas".

Destinaba Feinmann distintos bosquejos polémicos para confrontar con el concepto de "heteronomía obrera" de Murmis y Portantiero y también de Milcíades Peña –a propósito de la disolución del Partido Laborista que había decidido Perón–, lo que manifestaba sin lugar a dudas el carácter "movimientista" de la revista. Dentro de algunas décadas esta palabra no se entenderá o significará otras cosas. Pero muchas personas de aquel momento, fermentaban su condición de hablantes políticos en ese aderezo que no precisaba ser explicado. *Movimientismo*, que además era el único concepto que empalmaba la empirie conversada del peronismo con los ecos hegelianos que *Envido* cultivaba.

Cuando aparece Cooke, para Feinmann –y el balance final de este personaje crucial lo hará en su novela de fines de la década de 1980, *La astucia de la razón*– es el momento de reconocer el capítulo postrero del drama Alberdi-Rosas, pero jugado ahora entre el líder y el principal de sus interlocutores, a la vez su discípulo y su rival. En efecto, Cooke nos fascinaba como dilema político y literario, y el aura existencialista de su frase, "el peronismo es el hecho maldito del país burgués", hubiera sido un aforismo que *Envido* hubiera puesto gustosamente como explicitación veraz de su nombre popularesco, salido de los signos picarescos del truco, modo de conmemorarlo involuntariamente borgeano. Quizá sea necesario decir que la época, una época, significa vivir en ella sin conciencia entera de lo que ocurre y lo que se significa en ella. Por eso recién ahora, como chispeo tardío, llega a nosotros la evidencia de que lo que realmente se quería pensar –el intelectual y el político, relación que adquiría los necesarios rodeos de quienes percibían de pronto que no existían los instrumentos para resolver adecuadamente el dilema, en los términos que se lo proponía. Oscuramente, no obstante, se era feliz al proponerlo.

Envido contaba asimismo con las plumas del psicoanalista Hernán Kesselman, que postulaba junto a Antonio Caparrós

–quién daba clases de psicoanálisis popular en plazas de Buenos Aires–, la llamada psicoterapia breve, apta para actuar en ámbitos sociales donde también resonaran las urgencias de la liberación nacional y social, y al mismo tiempo denunciar la "penetración imperialista" en el campo de la salud mental. Entre otras cuestiones, le prestó también atención a la cuestión de la ingeniería y los ingenieros en la transición al "socialismo nacional", en la pluma respetabilísima del hoy olvidado Oscar Varsavsky; llamó a una arquitectura popular; y en el argumento de Héctor Abrales, a una "ciencia nacional", resguardando los actos autónomos de transferencia tecnológica, para que este concepto no se convierta, en su supuesta neutralidad, en un "arma del imperialismo". Santiago González aportaba sus enfoques sobre cultura popular, con rigurosos análisis del tango en la década de 1930 y del cancionero de Atahualpa Yupanqui, lo que se sumaba a las agudas observaciones sobre la historia del cine argentino que realizaba Abel Posadas. Eran momentos en que ni era habitual el tratamiento de esos temas, ni se había consolidado aún la revista *Crisis*, inspirada por Vogelius y dirigida por Eduardo Galeano, en donde las contribuciones de Jorge B. Ribera, Aníbal Ford y Eduardo Romano amplificaron el alcance de las teorías, prácticas y formas de la cultura popular que *Envido* tenía como una de sus membranas.

Además de sus visiones sobre las ciencias y las artes en su sentido más amplio –la ingeniería, la historia, la arquitectura, la canción popular, el cine, la economía, la ideología, la salud mental–, *Envido* era una caja de resonancia de cuestiones universitarias –allí escribe el sacerdote Justino O'Farrell su "Carta a los compañeros", de algún modo, una despedida–, y de la situación militar, que era seguida a través de las novedades que producía un grupo de tenientes que había cuestionado al gobierno de Onganía, habiendo perdido por ello su estado militar. Podemos afirmar que en

su breve vida, *Envido* intentó pensar un frente social de transformación moral e intelectual. Es posible, sí, decirlo en la tradición gramsciana: se trataba de tomar a cargo la simultánea renovación de los conocimientos y perspectivas culturales que debían no solo acompañar, sino constituir en el plano de los símbolos discursivos, la figura del sujeto social que expresara la acción colectiva.

Dejo para el final mi propia participación en la revista, y si pudiera fijar para siempre cierto tinglado de los hechos, me quedaría con la borrosa imagen de un bar que se llamaba *Buenos Aires*, en Independencia y La Rioja, donde Arturo Armada me propuso integrar el consejo de redacción y recibió con aprobación mi artículo titulado *Humanismo y estrategia en Juan Perón*. Ese fue mi contento y mi perdición. No podemos nunca pensar otra cosa que una estampa que fija un escrito que no escribiríamos otra vez de esa ni de ninguna otra forma, y que sin embargo nos sigue como una secreción inamistosa que revoletea a nuestras espaldas cada vez que tratamos de espantarlo.

Perón tenía su lenguaje y sus inflexiones expresivas. En algún recoveco de nuestra conciencia intelectual juvenil quedaba inscripta la absurda ansiedad por tomar el lenguaje de ese otro y llevarlo ante una consumación filosófica mejorada. Alberdi lo había hecho frente a Rosas, de acuerdo, pero con Savigny y con Vico, nombre que había escuchado del extraño sabio napolitano Pedro de Ángelis, entonces al servicio del hombre de *Los Cerrillos*. ¿Cómo hacer hablar a Perón de un modo en que la índole de su lenguaje no lo permitía? He allí un problema. He allí mi problema. Feinmann no abandonaba su Hegel y ya se había internado en la *Crítica de la razón dialéctica*, a partir de la cual sartreanizó ingeniosamente al peronismo y si no peronizó a Sartre, por lo menos encontró –como todos encontramos– los talismanes cookistas, que bien podían haberse cobijado en pliegues sartreanos, de un modo semejante a como bien lo había descubierto Oscar Masotta

unos años antes –en *Contorno*–, al considerar a Perón un cuerpo de ideas, un tótem simbólico en el que la dialéctica de la negatividad operaba en el sentido de favorecer a un proletariado que marchaba con su blasfemia y sus piras incendiarias por la calle.

En *Envido* no habíamos leído entonces a *Contorno,* sí a *La Rosa Blindada*. Dimos con sentimiento de epifanía el paso hacia las bambalinas, hacia el interior del peronismo, y cuando *Envido* cambie de nombre y se pase a llamar *Unidos* –más de diez años después, en plena era *chachista*, y luego del banquete de terror–, el recuerdo de una métrica y de esas tres sílabas sonoras aliteradas, no ocultaría ni la continuidad ni las diferencias. Ahora, en vez de sociología tercermundista, politología democrática. En vez de un Perón omnisciente y esquivo, la transición a la democracia con sones de autocrítica. El vocablo, el concepto "Perón" comenzaba a significar la zona esquiva de una peripecia de revisión lingüística. La palabra socialismo flotaba aún, pero menos. Desvaída, había perdido su poderosa ambigüedad, sin cobrar fuerza en su ahora rectilíneo titubeo republicano. Nada sería lo mismo.

En vez de consignas panfletarias –*Perón o Lanusse*; *Cámpora al gobierno, Perón al poder*; *Presentes los mártires de Trelew,* que se estampaban en la deliciosa precariedad tipográfica de *Envido*–, en *Unidos* teníamos el festejo del nacimiento de un nuevo lenguaje, que ya veía ante sí las insinuadas ruinas de la verba peronista que ensayó, como traje prestado, la generación anterior. Pero ahí también estaba Arturo Armada, y también estaba yo, y si tenemos que invocar una humorada que Arturo escribió sin ninguna maldad, estábamos bajo las percepciones activistas de Carlos "Chacho" Álvarez, que en la década anterior era considerado el hermano de Fernando Álvarez –también escritor de *Envido*–, mientras que ahora Fernando era visto como el hermano del "Chacho". El tiempo había pasado, y si no conviene darse demasiada cuenta de ello, es cierto también que para ayudar a la fidelidad, también es

necesario percibirlo, para que descubramos al fin que no hay fidelidad sin una destilada nostalgia y cierta piedad laica.

Pero veamos ahora el verdadero final. Debemos dedicar así unas palabras al número 10 de *Envido,* su último capítulo, que por primera vez intentó ofrecer un tributo a la ascendente organización *Montoneros,* a la que no pertenecíamos sin dejar de tener simpatía por ella. Feinmann no acompañó ese giro, y poco importa ahora decir si tenía o no tenía razón. Desprenderse de un grupo, aún asistidos por la razón en la historia, no deja de ser un desgarro cercano a la sinrazón. Cuando cambia una escena histórica, se va con ella nuestra razón, que si la teníamos, se pierde como el pedazo desprendido de un planeta, que se despega en su error verdadero, derrochándose en otra atmósfera. En ese número, todo se presentaba como un único documento escrito por un autor colectivo. Por otra parte, Arturo Armada no figuraba como director sino que era uno más del consejo de redacción. Todo se había puesto a disposición de un orden político enérgico, superior; las coordenadas y bajorrelieves de la revista se desvanecían voluntariamente.

Como Hernández Arregui haría poco después, *Envido* mantenía su nombre pero en su número postrero, con voluntad de desnudamiento ascético, abandonaba el subtítulo de *revista de política y ciencias sociales.* La hora dramática todo lo había invadido, la época era una sola membrana transparente y solo se conocía a sí misma sin mediaciones. En cuanto a Hernández Arregui, ante las dificultades del año 1974, había retrocedido de *Peronismo y socialismo* a *Peronismo y liberación.* Hacer revistas es reconocer el poder de la historia cuando decide sobre el elenco usual de vocablos. No era tan cierto que las categorías de conocimiento solo surgían de aquello mismo que se proponían conocer.

Se comienza diciendo, en ese *Envido* colectivo, que "el proceso revolucionario cada vez va seleccionado con mayor dramatismo los hechos internos del nuestro movimiento". Los análisis que

seguían estaban escritos en lengua cáustica de organización política, pero no había trivialidad sino urgencia reflexiva. El tema eran las contradicciones y las reglas de ruptura en el seno del movimiento. La crítica ostensible era dirigida contra los sindicatos que ya no expresaban la unidad de "los sectores desposeídos y afectados por la dependencia". Lo asombroso es que se creaba una categoría de mediación, que se denominaba *ortodoxia activa y revolucionaria*, con la que se mantenía una crítica a otras ortodoxias que pretendían estar situadas en el apogeo de la "conciencia de Perón" –como Guardia de Hierro–, pero se insinuaba al mismo tiempo la crítica a un alternativismo sin límites, que creía que el episodio de la Plaza de Mayo en 1973 –la asunción de Cámpora–, era mucho más que una fortuita rajadura en la historia, difícil de reiterar en la oscura medición de fuerzas que estaba en curso.

El *Operativo Dorrego* parecía un modelo adecuado, pues se intercambiaban puntos de vista con un sector militar que estaba dispuesto a profundizar la democracia, según se creía. Y quién sabe, interesarse por alguna versión local del socialismo. Del mismo modo, concurrir al desfile frente a la CGT, donde Perón saludaría desde uno de los balcones, era un acto acertado, pues lo contrario suponía aislarse de la discusión, dar pávulo al alternativismo estéril y al crecimiento de una derecha brutal. Se recomendaba pues un paso táctico hacia atrás. Se entiende que en las hipótesis de acción del grupo con el que se intentaba congeniar, estas ingenuas buenaventuranzas no tuviesen ningún eco.

Eran párrafos ingenuos. La violencia los arrastraría. No hay nada que una violencia no se lleve. Ante eso, nunca se sabrá bien si conviene escribir por encima de los pilares de un momento histórico, sobre todo cuando el torbellino está más exacerbado, o someterse a la lógica interior de los hechos oscuros y vertiginosos. Quizá por el alma dubitativa de aquellas páginas, quizá porque no era posible desprenderse del eco de las palabras peronistas, en

cuyo cedazo tropezaba el exceso mejor burilado de nuestros artículos –con un existencialismo tercermundista, una psiquiatría de liberación, un humanismo crítico, una crítica a la razón tecnológica apenas insinuada pero no sin un umbral de lucidez–, *Envido* no quedó en el recuerdo bibliográfico argentino. Pero escribo esto como prólogo de una publicación que corrige esa injusticia. ¿Pero así sería verdaderamente? Para un archivo, todo parece justo, cuando se habla o cuando hay silencio, cuando hunde las cosas en el ocultamiento o cuando las da a luz.

Pasado y Presente: la tragedia de los gramscianos argentinos*

A Juan Carlos Portantiero y José Aricó

Vamos a ensayar en esta introducción una pregunta en torno a la tragedia de la vida intelectual, es decir, su vinculación inevitable, y a la vez insondable, con la vida política a propósito de la trayectoria de la revista cordobesa *Pasado y Presente* en sus dos épocas (ostensibles marcas de historicidad: 1963 a 1966, y 1973). Su valor final reside en que siendo una empresa intelectual de la izquierda argentina, de las de mayor envergadura, una época la sostiene y justifica, y otra época la devora. Este es precisamente el tema de la revista: el juego entre la voluntad humana de dejar su sello en aquello mismo que la disuelve. Conoce los métodos para refutar las opacidades del presente, pero no puede defenderse acabadamente cuando otra forma inesperada del presente le sustrae su razón de ser y la deja sin habla. Una revista revolucionaria y de alto nivel de problematización de la historia política puede vivir de la astucia de la razón, hasta donde puede. Cuando pueden más los otros, pegada como estaba a la piel de los acontecimientos, se encuentra con el vacío y el otro nombre del vacío. Solo que este se dará en otra revista y en otros escritos, percibiéndose entonces que lo que a ella la hacía legible en ese tiempo anterior, no consistía en otra cosa que en no haber advertido, ella, que también era la

---

* Prólogo a la edición de *Pasado y Presente* (Edición facsimilar), Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2014.

autocrítica de las publicaciones de algún ciclo anterior al que había interrumpido otro abismo; la cesura que casi siempre implica guerra y violencia en su condición bien otra, la conocida prescindencia de textos y publicaciones, que son sepultados en la censura, la muerte o el terror.

Pasado y Presente se anuncia como una revista de cultura en su primer editorial colectivo –sin duda, surgido de la pluma de Aricó–, y afirma que en esta clase de publicaciones siempre hay algo de "astucia de la razón". ¿A qué se refiere? Todo el ciclo de la revista, en sus dos épocas, quizá no alcanza para certificarlo. Esa conocida figura hegeliana, tan sugestiva, en la que la Razón enmascara su periplo en formas pasionales, individuos febriles y singularidades turbadas, quería decir que un enorme afán parecería gobernar los hilos secretos de la revista. Ella toda está dedicada al problema crítico-teórico de la revolución socialista en Argentina y en el mundo. No hay palabra que se escriba en ella que no aluda a este vastísimo asunto, pero al mismo tiempo, astuciosamente, se tejen hebras de acero compuestas por lo más oscuro de la reacción –finalmente: el terror– que es la cuerda paralela que va tomando conciencia de sí mientras estos jóvenes van encarando su "ruptura generacional".

Porque *Pasado y Presente* se ve hija de esa clase de eventos: una ruptura generacional, para lo cual también debe decir lo que tantos en esa situación han dicho: somos una generación sin maestros. Esto da aliento para formular los contornos del problema. Hay un proletariado habitando aún en "demasiados residuos corporativos", e intelectuales que no encuentran cómo atravesar o desenredar esta opaca trama. De ahí el problema del "pasado y el presente", de neta filiación gramsciana. ¿Cómo hacer para que una indagación del pasado sea aquella que lo tornan nuevamente vivo, pero bajo otro ropaje operativo, precisamente, el del presente revolucionario? El problema conduce directamente a una formulación que acepta o adopta fácilmente el nombre de *humanismo*

marxista, y adicionalmente se coloca en posición de admitir algunos antecedentes intelectuales en el tratamiento del mismo problema, aunque con diversos lenguajes. En la lejanía, *Martín Fierro, Nosotros, Claridad,* revistas modernistas o académicas que de todos modos rompían con lo que el editorial denomina "provincianismo" de la cultura argentina; al pasar, se menciona la mariateguiana *Amauta,* y más cercanamente, *Contorno,* de los hermanos Viñas. De ellos, quien más interesa a *Pasado y Presente* es Ismael, pues en sus reflexiones de mediados de la década de 1960 reconocía el peligro de que los jóvenes insurgentes sean, en última instancia, absorbidos y aprovechados por las nuevas clases dirigentes. Otra forma de la astucia de la razón.

¿Se podría desde Córdoba, moderno centro industrial, resolver lo que aparentemente *Contorno* no habría sabido hacer, buscar esa conexión entre el humanismo marxista y los núcleos activos de un nuevo proletariado? ¿Se podría hacerlo buscando orientaciones definitivas en el "genio de Tréveris" –como se lo llama a Marx–, donde textos como los *Manuscritos...* de 1844 permitiesen perfilar esa antropología marxista cuyas claves no se habían sabido desplegar anteriormente con mayor fortuna en el país? El clima gramsciano con el que se escriben estos párrafos –aquí y allá aparecen expresiones como "reforma moral e intelectual"–, es retomado en el primer artículo con la firma que presenta la revista, la de Juan Carlos Portantiero, y se titula: "Política y clases sociales en la Argentina". Allí, con el ya asentado estilo politológico de este autor, lucen expresiones como "crisis hegemónica de las clases dirigentes" para referirse a los acontecimientos de la hora, que siempre en *Pasado y Presente* actúan en segundo plano, insinuados episódicamente pero con sabida vehemencia. Acá se trata de la elección del 18 de marzo de 1962, donde triunfa el peronismo de la provincia de Buenos Aires, lo que muy poco después origina la caída del gobierno de Arturo Frondizi. Para Portantiero, estos acontecimientos admiten el

velo interpretativo del nuevo lenguaje que la revista está ensayando. Trátase del surgimiento de una nueva autoconciencia proletaria que, sin embargo, aún se halla envuelta en ámbitos bonapartistas, lo que no oculta el fracaso de la burguesía industrial ni el hecho, más impresionante, de que parece ya que no "quedan salidas burguesas para la situación nacional". El período, pues, deja en sus puertas oír sus repiques revolucionarios.

En ese clima tenso, se vuelve necesaria una discusión rigurosa que rompa el mencionado "provincianismo". La encuentra *Pasado y Presente* en el conjunto de artículos que publica a continuación, extraídos de la discusión italiana sobre el carácter humanista o científico del marxismo, tomados de la revista *Renacita*, dirigida por Palmiro Togliatti. El primer nombre que surge es el de, por aquel tiempo muy leído, Cesare Luporini, que además acaba de ser electo senador en el parlamento italiano por el Partido Comunista de ese país. Luporini, que en su juventud había sido discípulo de Heidegger, ahora estaba embarcado en la defensa del humanismo de Marx, lo cual exigía rechazar el corte que en aquel entonces promovía el althusserianismo, entre Hegel y su eminente discípulo. Luporini percibe una subjetividad dialógica en el trasfondo de la historia, que opera menos dentro de un agotado historicismo, que en la dirección de un comunismo que actúa como una unidad concreta y objetiva de la naturaleza humana con el conocimiento científico, que no es otra cosa que la *objetividad real* y su otro nombre: la "intersubjetividad práctica de las relaciones humanas". Poniendo la atención en la *Introducción a la crítica de la economía política* de 1857, autoría de Marx –llamado de tipo metodológico que tendrá amplio eco en *Pasado y Presente*–, Luporini proyecta estos argumentos en disidencia con otro pensador marxista italiano que también está en el centro de la discusión, y proclama aceptar la "ruptura hegeliana" de Marx: es Galvano Della Volpe, autor del muy frecuentado libro *Crítica del gusto*. Della

Volpe postula una crítica al romanticismo y un procedimiento lógico que obtiene de aquella misma *Introducción...* de 1857 de Marx: la "abstracción determinada".

Sería una larga exigencia la de reseñar todas las aristas de esta discusión, que debía sorprender por su novedad al público lector de izquierda –el grupo *Pasado y Presente*, como se verá, acababa de desprenderse del Partido Comunista Argentino–, y que no menos nos sorprende hoy por la deriva de algunos de sus partícipes. Lucio Colletti, lúcido y respetado estudioso de la relación Hegel-Marx, que *Pasado y Presente* acoge en sus páginas, y cercano en aquel momento a las posiciones de Della Volpe, en medio de la compleja coreografía ideológica del mundo contemporáneo, acabará como diputado berlusconiano varias décadas después.

No deja de intervenir en la polémica –sobre la que flotan los espectros de Althusser y Gramsci– el filósofo Enzo Paci, observando que debe tener razón Sartre en materia del célebre tema de la "dialéctica de la naturaleza", antes que Lukács. Hoy nos parecen matices lo que en aquel momento era divergencia plena, en la que también ya Gramsci había dado su opinión poco favorable al lukácsiano *Historia y conciencia de clase*, de 1923. Paci, en un librito publicado en esos mismos momentos y muy consultado por los estudiantes de filosofía, *La filosofía contemporánea*, editado por Eudeba, sorprendió con un atractivo cotejo entre las conclusiones similares a las que habrían llegado dos filósofos tan disímiles como Heidegger y Wittgenstein. Nicola Badaloni, también se sitúa como parte de la polémica que recoge *Pasado y Presente*, con una defensa de Della Volpe. Y este mismo interviene con su conocida posición que rechaza la "abstracción indeterminada", pero acerca el lenguaje científico al lenguaje artístico sin conceder a una abstracta unidad de las artes, siguiendo en este caso el famoso análisis de Lessing sobre *Laocoonte*, que también influyera sobre Marx. Una pizca de estructuralismo anti-historicista ya era

introducida aquí. En otra participación, Leporino acusa a Colletti de manipular textos de Marx y le pone obstáculos a la consideración, a su juicio un tanto obvia, con que Della Volpe resumía el trabajo de Marx de 1857, campo primigenio de la célebre polémica, según el cual todo se encerraría en un itinerario cognoscitivo considerado en tanto círculo de lo concreto-abstracto-concreto. Se trata de una interpretación dellavolpeana que un marxismo que se quiere menos cientificista, como el de Luporini –con quien Oscar del Barco concuerda en su artículo del mismo número de la revista–, rechaza como parte de una confusión en la que incurre Della Volpe al considerar que lo "concreto representado" en Marx es algo separado del pensamiento abstracto. De ahí que la "población" es primero abstracta y cuando se vuelve a ella no es la misma, ya es síntesis de múltiples determinaciones, es decir, una variedad determinada de lo concreto. En un número posterior de la revista, retornará el tema Della Volpe, pero ya bajo la forma de una crítica que realiza Héctor Schmucler a un libro de Raúl Sciarretta, en la que afirma que no hay sensibilidad hacia la comprensión de la *Crítica del gusto* del mencionado autor italiano.

En medio de esta gran polémica, que sacude repentinamente al marxismo italiano, instalada en Argentina por mediación de *Pasado y Presente*, no se dejan de tocar las cuestiones de una teoría estética en Argentina. Lo hace Héctor Schmucler con su artículo "Realismo y novela testimonial argentina", que denota el modo en que ya procedía la plena lectura de Lukács, Gramsci y Della Volpe –adverso, este, al romanticismo– en Argentina. Aquí se señala la senda divergente del realismo crítico respecto del naturalismo, donde la obra misma se estructura con autonomía del lenguaje, con carácter testimonial, independientemente de las intenciones del autor. Schmucler avanza así hacia una pequeña historia de esa contraposición entre el testimonio realista y el naturalismo, examinando novelas como *Amalia* de Mármol, la trilogía de

Cambaceres y *Dar la cara* de Viñas. En un tono menor, Juan Carlos Chiaramonte no se equivoca en realizar un juicio sobre el europeísmo de la cultura argentina, no como mera "importación cultural", en cuyo caso tendría razón el anti europeísmo del nacionalismo, que asimismo es otra "importación" europea –opinión que Borges había formulado en un muy conocido escrito–, sino como estudio real de la formación pluricultural argentina que exige no estigmatizar a ninguno de sus componentes. Se verá, poco tiempo después cómo esta discusión fugaz de esta primera entrega de *Pasado y Presente* adquiere el dramatismo que le darán los sucesos políticos de época. El mismo juicio nos merece la contribución lateral de Gregorio Bermann sobre "Peculiaridades del pueblo argentino". El número se cierra con la publicación de la "Introducción a la crítica de la economía política" de Marx. Este texto era ya más que centenario en la década de 1960, pero aun refulgían sus proposiciones metodológicas y la formidable *adenda* sobre el arte griego, que se presta a innumerables interpretaciones, donde esta manera arcaica del arte aparece como parte de un "encanto atemporal", con autonomía de las relaciones sociales que lo han producido. Un Marx en el borde abismal de su propio marxismo, y que resuena de ese modo en *Pasado y Presente*, y seguramente en los que hubieron de ser los lectores de aquellos tiempos.

Acontecido el pasmo del primer número que venía de la ciudad mediterránea, en un momento en que ya se publicaban en el país revistas como *Fichas*, *La Rosa Blindada* y el *Escarabajo de Oro*, la entrega siguiente (número 2-3) se abre con la polémica sobre marxismo y cristianismo que protagonizan León Rozitchner y Conrado Eggers Lan. Los primeros escarceos tuvieron lugar en la revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras y en *Discusión*, un pequeño folleto mensual de minúsculo tamaño que los memoriosos recordarán en su circulación de mano en mano por los bares que rodeaban el antiguo asentamiento de aquella Facultad, en la calle

Viamonte al 400. Rozitchner comienza el ataque en *Pasado y Presente* con un escarceo en el que se reconoce su singular estilo: hay una subjetividad bien intencionada en Eggers Lan. Pero solo puede subsistir si no se la "confronta con actividades y objetivos de los cuales ella misma expresó estar en contra". Eggers aparece como un cristiano hegeliano que separa materia y espíritu y huye de la totalidad humana de sentido. ¿Acaso no cita Eggers la tesis 11 de Marx? Sí. ¿Pero de qué valdría desalojada de su condición de verdad, si no está acompañada de las demás definiciones de Marx sobre la práctica, lo que entonces permitiría apenas convertir el llamado a la transformación del mundo en una "máxima cristiana"? La totalidad humana singular, que es un supuesto en Marx, es un dogma de fe en Eggers Lan. Pero este ha dicho que su intención es la de recuperar un análisis fenomenológico de la existencia humana concreta, sin abstracciones economicistas.

La discusión deriva hacia el "amor cristiano", que según León relativiza la lucha de clases por la misma razón que su amor es abstracto, sumergido en la divinidad pero sin percibir la lógica de la humillación; amor también transhistórico que se metamorfosea fácilmente en "amor al dinero" y no el amor que va más allá de toda alienación. Por lo cual, el amor en el marxismo no podría sino diferir del amor cristiano, que postula una salvación, pero prioriza su sí-mismo antes que lo amado. Desprecio, entonces, del amor como símbolo de la existencia del otro, y desprecio por un amor que exige transformar la sociedad para expresarse también como auténtico amor en singular, que inevitablemente llevaría a transformar "la subjetividad cristiana".

Conrado Eggers Lan, por entonces un prestigioso profesor de filosofía antigua en la Facultad de Filosofía y Letras, autor de trabajos fundamentales sobre Platón, responde en un número posterior de *Pasado y Presente.* Incómodo, protesta por los calificativos que le dirige León –"metafísico de la burguesía"– cuando

en verdad habría que tener, dice Conrado, una imaginación más ondulante que la necesaria para verlo de ese modo. ¿Acaso su método concreto-fenomenológico descuida la realidad social del hombre? ¿No sale de ahí un amor tan concreto como el que reclama León? Rozitchner insistirá luego: ese amor es abstracto, surge de un rígido mundo interior y se acerca todo lo que puede a los poderes actuales de la sumisión.

La revista clausura aquí este debate esencial que recorre la década de 1960: el debate entre "cristianos y marxistas". León Rozitchner estaba insinuando allí el rumbo de su obra posterior, que más de dos décadas después coronará con *La cosa y la cruz*, una reflexión sobre el cristianismo de San Agustín, seguido paso a paso para mostrar su compromiso oculto con la formación incipiente del procedimiento capitalista. Eggers era una notable figura de la filosofía argentina que abrazaría luego las denotaciones del peronismo insurgente y acaso menos en su digna actitud personal que en sus opciones políticas no debía ser el acreedor de aquellas severas críticas de León, que de alguna manera no se dio lugar para una comprensión mayor del drama espiritual de Eggers, que el mismo León había definido muy bien al comienzo de la polémica: el reconocimiento de la existencia de una subjetividad bien intencionada y, había agregado, el elevado nivel reflexivo de sus trabajos.

El número 2-3 había proseguido con un artículo muy bien concebido del marxista italiano Antonio Banfi sobre "El problema sociológico", traducido por Aricó. Allí Banfi se pronuncia por una sociología sin dogmas ni cientificismos abstractos que no replique el modelo analítico de las ciencias naturales y que no reduzca los hechos sociales a hechos biológicos. El ejemplo de Simmel le parece apropiado, cercano a la fenomenología, aunque afectado por una gravidez metafísica; aún así, siempre preferible al empirismo norteamericano. Wright Mills le parece asimismo recomendable, en la medida que se insinúa para la sociología una indiscutible

impronta humanista, lo más cercana que se pueda a una filosofía de la historia que, transcurridos muchos años desde los primeros balbuceos sociológicos ahora debe estar centrada en un saber dialéctico concreto sobre el hombre social. Como se puede apreciar, esta polémica sobre la sociología, que tituló del mismo modo muchos años hasta que aparecieran obras como las de Foucault, corría en paralelo a la otra gran disensión entre "cristianos y marxistas", con las consiguientes relaciones mutuas e intercambios –que la obra del jesuita Jean-Ives Calvet representaba muy bien en esos años– que *Pasado y Presente,* aunque puede sentírsela tentada a recoger, no lo hace, dejando la cuestión del lado de la posición enérgicamente renuente que proponía León Rozitchner. En cuanto a la sociología, el mismo número trae una excelente reseña de Juan Carlos Torre en relación a cómo se forma un espíritu sociológico en medio de la historia social norteamericana, poniendo énfasis especial en la sociología democrática de Robert Lynd, cuya pregunta, *Knowledge for what,* estaba en condiciones de ser recibida con simpatía por los sociólogos latinoamericanos.

Le siguen dos interesantes artículos de la cosecha local, uno del filósofo cordobés Enrique Luis Revol, del que muy poco se escuchará hablar luego, analizando de un modo original la relación entre instrumentos de trabajo y símbolos, lo que constituye la conciencia humana y otro del crítico literario Noé Jitrik, que se pregunta sobre la naturaleza del "escritor reaccionario". Esta cuestión no se resolvería analizando los contenidos de las obras de los autores de derecha –un Gálvez, por ejemplo– sino examinando qué relación proponen con el lector, o bien deteriorándola a través de opciones ligadas a una ética del estilo, o convirtiéndola en una relación donde los términos son autónomos. De ahí que autores de convicciones conservadoras como Dostoievsky, Proust, Balzac o Faulkner, con sus materiales "específicamente literarios", interfieren creativamente en todo lo que en ellos mismos,

en sus propias biografías personales, podría haber de opciones socialmente retrógradas, o aún de los que fueran sus "propósitos iniciales literarios". Es así que el escritor reaccionario es el que "congela la comunicación", mientras que la posición del escritor que no inmoviliza al lector en su experiencia concreta de autonomía lectora, quienquiera que fuere, y que además no "habla con formulismos desde lo alto", es el verdadero escritor, al margen de cualquier calificación política.

Llega el turno, en el mismo número, de otra buena contribución que está rigurosamente presente en discusiones que comienzan en ese momento, en un marxismo lateral como el que representa el historiador inglés Eric Hobsbawm, en este caso, sobre el estudio de los llamados "sectores subalternos". Resuena para la revista, y también en el propio Hobsbawm, la obra gramsciana. El artículo, por otra parte, está tomado de la revista *Societá*, de la izquierda italiana. El historiador inglés cita a Henri Lefebvre y a Ernest Labrousse, autores en los que los estudios de la vida cotidiana y las estructuras de precios de los comestibles son conceptos habituales de las investigaciones de los períodos más convulsionados de la Revolución Francesa. Como ya lo venía haciendo, Hobsbawm muestra estar bien informado e interesado por los movimientos milenaristas –caso especial de la acción de las clases subalternas– que constituyen formas prerrevolucionarias de la violencia, suelen formar buenos cuadros políticos, poniendo en jaque a muchos sistemas políticos, pero sin capacidad de sustituirlos. Cita Hobsbawm a Peter Worsley, autor especializado en "tercermundismos", con su *The Trumpeter Shall Sound*, libro referido a los movimientos milenaristas en las Islas del Pacífico. No cuesta mucho advertir como estos conceptos cundían en la obra que muy poco después lanza Roberto Carri, quien era ajeno al movimiento revisteril de *Pasado y Presente*, y pondrá estos conceptos en forma de libro: su *Isidro Velázquez, formas prerrevolucionarias de la*

violencia, de larga repercusión en su época y en la rememoración de sucesivas generaciones de lectores.

Una contribución notable por el nivel de tensión alcanzado en la argumentación, y que nada debe envidiarle a los autores del marxismo italiano que a la distancia inspiran a la revista, es la polémica que mantiene Oscar del Barco con Tulio Halperín Donghi, a propósito de un artículo de este en *Cuestiones de Filosofía*, revista dirigida por Eliseo Verón y Jorge Lafforgue, entre otros, de aparición anterior a *Pasado y Presente*. Se trataba del tema de la "larga duración" como metodología histórica –cuestión desde hacía tiempo difundida por autores como Braudel, firmemente instalados en las lecturas argentinas de aquel momento, y cuyo libro sobre el mediterráneo, hacía tiempo editado, había sido una verdadera revelación en todos los círculos intelectuales de historiadores–, que era presentada como superadora del marxismo, según Halperín. Esta formulación lleva a la respuesta de Del Barco, en el sentido del error que omite el hecho de que hay en el marxismo una ontología crítica junto a una epistemología crítica, lo que en sí mismo no produce una contradicción entre las diversas temporalidades de las que da cuenta el marxismo en su historicismo abierto, cuya imagen previa de la totalidad no traza límites fijos sino que constituye horizontes siempre porosos. De ahí que sería menos la "larga duración" la que integra el "modelo marxista", que este en su despliegue ontológico, puesto que este da cuenta de las diversas apoyaturas del tiempo que elige el historiador. A condición de no estar desprovisto de una concepción del mundo, cosa que la mera metodología de la "larga duración" dejaría de lado.

Culmina el número con un balance –a cargo de Aricó– del XXII Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, en la senda del "descongelamiento" del estalinismo. Se saluda el hecho de que funciones del Estado sean transferidas a asociaciones libres de ciudadanos. Y apoyándose en un informe de Palmiro

Togliatti, se comenta favorablemente tanto el acercamiento a Yugoslavia como el retiro del cuerpo momificado de Stalin del mismo mausoleo donde se encontraba el cuerpo de Lenin. No se le retiraría, en cambio, el nombre a la ciudad de Stalingrado. La memoria de los millones de muertos de esa crucial batalla de la Segunda Guerra Mundial, librada en esa ciudad, lo impedía. En la sección "Comentarios de libros" vuelve a aparecer León Rozitchner, a través de un elogioso comentario de su libro *Moral burguesa y revolución*, culminando esta entrega de *Pasado y Presente* a tambor batiente. El Partido Comunista argentino, a través de Rodolfo Ghioldi, emite un comentario sobre la revista: "Renegados" e "intelectualidad que reemplaza el leninismo por metafisiqueos". Respuesta de *Pasado y Presente*: seguiremos desarrollando el marxismo antidogmático que interesa a las nuevas capas de intelectuales y de jóvenes.

Pasado y Presente número cuatro se inicia, por decirlo así, algo sacerdotalmente. Aricó retoma el editorial con una reflexión que titula "Examen de conciencia". Es efectivamente un credo. Nuestra fe en el marxismo no habrá de caer en el agnosticismo. Las claves interpretativas emanan de los propios hechos. El provincianismo cultural de los PC obstaculizó la expansión del marxismo en el proletariado. Una maravillosa aventura cultural fue reemplazada por un aburrido cuerpo de doctrina. Se abandonó el derecho a la crítica. Tema Agosti. Claro que interesaba la opinión de Héctor Agosti. Era el marxista más sapiente del Partido, el que había decidido la traducción y la publicación de Gramsci por la editorial partidaria. Había sido maestro de esos "renegados". Había una genealogía no escrita que la revista no menciona. José Ingenieros maestro de Aníbal Ponce. Aníbal Ponce maestro de Agosti. Agosti maestro de Portantiero. Ese hilo conductor se había resquebrajado, sin duda, dolorosamente para todas las partes. Pero en ese momento que la historia reclamaba sus libras

de objetividad, Aricó preguntaba: "¿No quería Agosti una visión creadora de la praxis revolucionaria? Cuando aparecía, el partido la reprobaba en nombre de 'imponerle leyes a los hechos'". A Agosti lo traicionaba así "un caligrafismo", lo que debía tomarse como un acatamiento a modelos ya escritos de realismo craso, que el realismo de Lenin nunca había contenido, pues siempre imperaba en él la singularidad de cada coyuntura.

Y había más, y estas palabras tenían un peso indisfrazable. La ceguera que habían mostrado con el peronismo. Al revés, la ingenua confianza en Frondizi. La ignorancia sobre la imposibilidad de la realización de una reforma agraria por parte del peronismo, la disposición actual de las masas pauperizadas del interior hacia la crítica de las armas, la interpretación positivista liberal de la historia –en el mismo número hay una crítica a las interpretaciones históricas del historiador del PC, Leonardo Paso–, que incluso no permitía observar cómo un tipo especial de capitalismo nacional absorbía al movimiento obrero, ausencia total de consideraciones sobre el "intelectual colectivo". Demasiadas razones, innumerables puntos a considerar. La rajadura era palmaria.

Por eso, el examen de conciencia incluía demostrar que "la insurrección es un arte y no un teorema". Las experiencias revolucionarias nacionales no deben ser copias del proceso acontecido en la URSS, y rematando el aserto surgen los ejemplos: ni Cuba ni Argelia se inspiraron en él, y los respectivos partidos comunistas de esos países no fueron iniciadores de la revolución. ¿Y en cuanto a la violencia? Puede ser la levadura de un nuevo sistema, en cuanto alejada del inmediatismo de cualquier *putsch*. De repente, aparecen en el idioma de Aricó palabras ajenas a su primera formación e incluso al reciente gramscismo: el país con las fuerzas productivas trabadas contiene un "*hinterland* semicolonial", una "seudoindustrialización". Por este último concepto protesta Milcíades Peña, con ironía, desde la revista *Fichas*. ¿No vendría bien que *Pasado y*

Presente declare la autoría de ese concepto, que pertenece a aquella revista y no a *Pasado y Presente*? Efectos de la búsqueda de la nueva idiomática, inevitable superposición de voces en la izquierda intelectual de las más diversas orientaciones. Roberto Carri extendía por todos lados un concepto que era del patrimonio común, y que es de los que insistentemente aparece en *Pasado y Presente*: el imperialismo como categoría interna de la lógica económica del país y no solo como ejercicio de una coacción exterior.

¿Y en cuanto a la democracia? No había una separación entre esta y el socialismo. El socialismo la incluía y la inscribía en su interior. Esta aseveración, entre la larga serie de reprobaciones al Partido, estaba destinada a levantar vuelo propio cuando la serie sistemática a la que aludía este examen de conciencia se resquebrajara en el momento en que el mundo histórico al que pertenecían dejara de tener sentido.

¿Podía poseer el cuerpo redactor de la revista alguna advertencia sobre esta última cuestión, llamémosla así, en torno al suelo escurridizo de la historia? En el mismo número del "examen de conciencia", aparece el escrito de Lukács sobre el "marxismo ortodoxo", escrito en 1919 e incluido como prólogo a *Historia y conciencia de clase* dos o tres años después. Hubiera servido para considerar el modo en que la historia se hace incógnita y procede a desviar sus propios momentos en que parece dejarnos todo conocimiento a la luz. Como se sabe, allí Lukács, aún romántico y hegeliano, niega la teoría del reflejo y la dialéctica de la naturaleza. El marxismo es un método y ese método es la dialéctica, que nada le debe a la inmediatez de los hechos rudamente objetivos. La forma mercancía lleva a errores aún a los marxistas dogmáticos, y solo puede criticarse "desde el punto de vista de una totalidad inmanente", figurada en la expresividad teórica del proletariado. Pero para el momento en que *Pasado y Presente* lee a Lukács, *Historia y conciencia de clase* se publicaba con su célebre autocrítica, en

la que el propio autor declaraba ser apenas un izquierdista ético, llevado por climas políticos preexistencialistas y abismales, mientras que desde el punto de vista cognoscitivo todavía se mantenía dentro de una metafísica o un idealismo conservador. El proletariado permanecía así no como una fuerza de la historia viva real sino como un a priori teórico. ¿Qué hubiera pasado con el efecto de esa autocrítica, que lleva a Lukács hacia una ontología socialdemócrata cercana al llamado, en ese entonces, "eurocomunismo", cuando por esa misma época –comienzos de la década de 1960– *Pasado y Presente* esgrime su voluntad insurreccional?

De inmediato, bajo el título "Problemas del tercer mundo", Héctor Schmucler firma un extenso e informado balance donde se afirma una crítica al "paternalismo tecnológico" de las naciones socialistas más desarrolladas, tótem prendido a las definiciones sobre la coexistencia pacífica. Inspirado en André Gorz, se critica a chinos y yugoslavos por desplegar una planificación no centralizada, entre tantas otras cuestiones de aquella remota actualidad, que incluye cierta simpatía por Nikita Kruschev. Todas cuestiones a las que hoy cuesta verles una relación más cercana con el itinerario intelectual que ya había recorrido, dramáticamente, Georg Lukács, el autor del texto que estaba apenas unos centímetros más arriba, o unas páginas más adelante. No obstante, Frantz Fanon, admirado y elogiado, no pasa de todas maneras totalmente indemne por el cedazo de uno de los reseñistas de *Pasado y Presente* –Francisco Delich– por sus planteos sobre el campesinado y su apología de la violencia como una fenomenología de la cultura nacional.

Entramos ya a *Pasado y Presente* Nº 5-6, correspondiente al mes de septiembre de 1964. Se abre con una magnífica crónica del sacrificio de Patrice Lumumba, escrita por Sartre para *Les Temps Modernes*. Brilla la prosa del filósofo para narrar las desventuras del líder congoleño asesinado, de las que se pueden

obtener pesimistas conclusiones sobre las vacilaciones y divisiones étnicas en el interior de los procesos de descolonización africanos. No solo luce aquí una textualidad informadísima y lúcida –cada hecho que propone es una pequeña porción de rebato filosófico– sino que deja caer un ligero toque personal sobre el escrito, que de ese modo, nadie en *Pasado y Presente* podría escribir; recordándole a la revista que aún podía envolverla cierto "provincianismo": "Fanon –dice Sartre– me ha hablado a menudo de Lumumba". Luego de trazar un impresionante cuadro sobre las debilidades políticas de Lumumba y la coalición entre el imperialismo y sectores específicos de la burguesía negra que se coligan para matarlo, Sartre escribe como si fueran páginas de sus grandes obras de teatro: "de ahora en adelante hay un cadáver entre ellos".

Pero el número no solo tiene como trasfondo el drama de Lumumba. Hay otro más cercano. Se trata de la guerrilla de Salta, el EGP. En el plano más latente de sus páginas se deja vislumbrar la preocupación de la revista; uno de sus redactores es apresado, hay manifiestos de solidaridad. Pero el rumbo de la exploración teórico-crítica sigue la pauta prevista. Se lee a continuación un artículo de José Arthur Gianotti, el filósofo marxista brasileño, sobre tecnología y alienación. Gianotti rechaza el punto de vista fenomenológico para criticar la tecnología, e indica que basta para situar la cuestión la interpretación detallada de lo que ya Marx propone en los capítulos sobre la "gran industria" en *El capital*. Resumiendo mucho un artículo de solvente complejidad, Gianotti observa que en el proceso de trabajo fragmentado por la máquina, que es donde se produce la alienación, es necesario que cada trabajador tome conciencia del acto parcelario que realiza para fundar, no desde una antropología filosófica iniciática sino desde un saber crítico, un nuevo humanismo capaz de refundar también una nueva tecnología.

Y nuevamente nos encontramos con el filósofo cordobés Enrique Revol, con un artículo sobre Fausto y Hamlet vistos a través de Shakespeare, Marlowe, Francis Bacon y Montaigne, escrito que constituye un riguroso y fundamentado análisis de la condición moderna. ¿Qué hace ese artículo allí? Su legibilidad hoy es la misma que ayer. No suscita la melancolía del lector ni un impulso a la lectura propio del profesional de la historia de las ideas. ¿Qué perseguía *Pasado y Presente* al publicarlo? De alguna manera, era el modo de ser más fiel con la propia consigna gramsciana de la revista. Pero, o bien una revista sabe que la devora su propio tiempo, si por alguna razón diluye sus singularidades para revertirlas de distintas maneras, o mantiene cierta atemporalidad en su producción, que de todas formas guardará proporciones con el tiempo en que es escrita. Es el problema del Quijote de Menard. Es cierto, entonces, que se podría decir que Fausto analizado con la sólida batería conceptual de Revol no sería el mismo si lo ponemos a servir a una perspectiva que abarque las cinco décadas que ya han pasado desde aquel otro presente que es ya pasado.

No obstante, no es lo mismo un artículo de Aricó –el que le sigue al de Revol, por ejemplo, donde trata con pertinencia la polémica de aquellos años entre Ernesto Guevara y Charles Bettelheim, donde el economista inglés advierte la posibilidad de un fracaso, si más que atenerse a las fuerzas productivas pasan a primer plano los estímulos morales–, que una perspectiva de reflexión sobre Fausto y Hamlet, a no ser que los situemos como figuras que encarnan precisamente los dilemas de la producción, de la duda moral o de la conciencia dramática en el socialismo. Pero no era ese el propósito de *Pasado y Presente* en su explícito eclecticismo. Eclecticismo o diversidad cultural que probablemente obedece al intento editorial de superar lo que varias veces llama Aricó “provincianismo” de la cultura argentina, siendo precisamente un erudito filósofo... provinciano, el encargado de

mostrar el valor universal, relativamente ajeno a la coyuntura, que también constituye un dilema permanente del debate de los intelectuales del país.

Dijimos antes "trasfondos". ¿Qué publicación no los tiene, no quiere tenerlos, o nos los muestra con distintas dosificaciones que responden a lo incierto de toda revista en relación con su época? Si es una revista cultural, un poco con la artesanía del tahúr –festejada por Borges y Sarmiento–, y otro poco por decisión historizante, dejará que asomen las puntillas del evento singular entre el oleaje inagotable de las teorizaciones. Por eso podemos dar por cerrado este número con la crítica al esclerosamiento de un libro del comunista mendocino Benito Marianetti –escrita por Portantiero–, y una evaluación hecha por Delich del viaje de De Gaulle a la Argentina, oportunidad para arrojar dudas sobre el bonapartismo a la francesa y su modesta réplica local, que a propósito del tema el propio De Gaulle se encarga de descalificar en sus diálogos con Malraux con una mención despectiva al peronismo, que sin embargo va con sus bombos entusiastas a rodearlo "como si fuera yo", tal cual había indicado el propio Perón desde Madrid. Del mismo modo que la revista teórica sabe unir a Sartre con Lumumba –gracias a la sutil escritura literaria de Sartre–, propone a las demás noticias de actualidad para que luzcan apenas como en las pizarras de un noticiario. *Pasado y Presente* se ocupa entonces de noticiar la evolución del nacionalismo revolucionario en diversos países, lo ve como alternativa al bonapartismo de Vargas o Perón, y desliza favorablemente el nombre de Brizola, mientras sigue los informes autocríticos del Partido Comunista de Italia, aún liderado por Togliatti, dirigente al cual la revista no es adversa, a pesar de que en décadas pasadas había sido el rival de Gramsci, y dígase también, quien inició su publicación al filo de concluir la década de 1940.

Moderado, sin excesivos desprecios, solo el que la cuota mínima de "combate por la historia" exige, *Pasado y Presente* fija posiciones frente a la bibliografía de época. Se constituye así en una guía testimonial de lo que entonces era leído y comentado, para solaz de la devoción del crítico de otrora y dadivoso alimento pastoril del arqueólogo de hoy. He aquí Emilio de Ípola frente al Adam Schaff de ayer. De Ípola ve en Schaff al antiguo estalinista que busca reconvertirse luego de la caída del déspota, haciendo de su antigua ortodoxia un marxismo humanista, mostrando buena voluntad hacia Sartre y abrirse a un diálogo con la fenomenología, pero según su crítico, sin entender demasiado el concepto de "totalidad concreta" que se lee en la *Crítica de la razón dialéctica,* libro de Sartre que acababa de aparecer. La historia es implacable cuando con sus invisibles movimientos se desliza bajo nuestros pies. ¿No podría pensar hoy de Ípola, exceptuando ciertos nombres y circunstancias, lo mismo que pensaba Schaff hace cincuenta años? Nos pasa a todos con todo. Por eso toda opinión actual reviste modalidad de tragedia y, no obstante, nadie puede privarse de darla, pues hasta el doctor Fausto se desactualiza y se reactualiza según ritmos de una historicidad que no conoce ni puede conocer. Conocer, de alguna manera, es siempre una consideración extemporánea, pero revestida de deseo coyuntural y proyectos de concernirse en la contemporaneidad.

A la altura de la publicación del número 7-8 se produce la invasión estadounidense a Santo Domingo, y la revista comenta "la imposibilidad yanqui de no cometerla". Otro ramalazo de la inmediatez política. Pero rápidamente se da paso a una larga reflexión de Régis Debray, al que mucho hemos leído en aquellos tiempos, y que sigue aproximadamente las líneas de su *Revolución en la revolución*; y percibimos como lectores cuánto hemos mutado, él y nosotros, y quizá también, en tanto lectores, vemos que buena parte de la tarea es leernos por segunda vez, cotejados

con la primera manera en que leímos –acaso sea eso la literatura en general, esa confrontación de dos lecturas que se escinden y se combaten– siendo quizás ese el sentido profundo de "pasado y presente"; una necesidad y una imposibilidad de leer dos veces lo mismo, haciéndonos y haciéndolo distinto. Se lee siempre de una manera tan pesarosa, que este acto proporciona una dignidad en la gravedad y un horizonte primerizo de tranquilo optimismo que desconoce su deber de tener, alguna vez, la previsión de saber qué será cuando cambie. Se lee poseyendo la lectura en un tiempo que no se posee. "Pasado y presente".

Debray se dedica ahora a escribir trabajos sobre teoría de las imágenes a partir de la pulsión de muerte, que deriva luego a los grandes símbolos plásticos y a la arquitectura onírica de toda imagen, tenga o no sustento material. Para eso, sus citas ya no son de Fidel Castro o Guevara, sino de Fustel de Coulanges o de Serge Daney. Subsiste un libro de Héctor Schmucler, en su actual bibliografía, también sobre la teoría de la comunicación. ¿Qué queremos decir al observar esto? Nada. La nada del existir lector. Quizá se pueda ver en el sueño traspapelado de un análisis sobre el "foco", pero ya transpuesto al triunfo final de lo que ahora llama "grafósfera" y "videósfera". La transparencia escatológica de las imágenes y las escrituras totales como forma de dominación. Pero el estilo es el del investigador académico, traicionado aquí y allá por el antiguo ensayista juvenil de revoluciones, y la observación de casos sobre Haití –la punición sobre personas colocándoles un neumático incendiado en el cuello, tomada de una imagen de publicidad televisiva– que quizá proviene de su anterior y muy vasto conocimiento sobre América Latina.

Es precisamente lo que revela su artículo titulado "Castrismo, la gran marcha de América Latina", tomado de *Les Temps Modernes*, la revista que lee el grupo de *Pasado y Presente* luego de *Rinascita* y *Società*. En este escrito desfilan todas las realidades políticas

de los países latinoamericanos desde comienzos de la década de 1960, con una impresionante información de primera mano, efectos comprobables de lecturas aplicadas y la prestancia de la conocida tesis sobre el "foco" revolucionario, que no mucho después adquirirá la forma del libro *Revolución en la revolución*, recorriendo todos los planos de la lectura social y juvenil revolucionaria de la época.

En esencia, Debray defiende la tesis –no olvidemos que de alguna manera es un discípulo universitario de Althusser–, que se dirige contra la tentación del "golpe de estado", que también abarca a las izquierdas latinoamericanas. Y cita el caso del brasileño Prestes, izquierdista capitán del ejército de ese país, que en 1935 consigue tomar la ciudad de Recife y por algunas horas ciertos cuarteles de la ciudad de Río de Janeiro, con el apoyo de todo el buró de la III Internacional, recibiendo luego una dura respuesta represiva del gobierno de Vargas, que termina afirmándolo a este durante un largo ciclo. Para Debray, era un *putsch*. Lo contrario al "foco", que es la réplica ajustada al enfoque leninista del "eslabón más débil", símbolo de un llamado a las fuerzas sociales colectivas y nunca una reproducción del antiguo "blanquismo", reprobado por un conspiracionismo instantaneísta. Hoy, Blanqui –casi podemos tomar apuestas– debe haber subido sus méritos en la consideración del actual Debray, a propósito de las relecturas recientes de su asombroso libro de 1871, *La eternité pour les astres*. Pero estamos en 1964: Debray opina entonces –y su artículo está tomando de *Les Temps Modernes*– que la guerrilla urbana no está en condiciones de volcar la situación, pero tampoco lograría superar cierto rastro romanticista si solo se fijara en la guerrilla rural. ¿Y la acción de masas? Sería desmantelada fácilmente, al igual que cualquiera de esas metodologías insurgentes tomadas una a una, aisladamente. Faltaría el rol articulador, ese corte epistemológico llamado "foco" –que acaso anticipa las posteriores elucubraciones de Debray sobre la historia de la mirada y sus

tecnologías– que reanima todas las dimensiones dispersas del fenómeno revolucionario. Como ocurrió con el ataque al cuartel de Moncada. Eran revolucionarios profesionales, pero actuando en vistas del conjunto social envolvente en donde late el sentimiento colectivo revolucionario.

Sin un acto foquista de esa índole –foco como potencia desencadenante, no autoaislamiento– fracasan las huelgas generales, los movimientos gremiales de protesta, aunque también pueden fracasar los focos que no están bien implantados ni dirigidos por un firme comando político central. Debray menciona los ejemplos de Douglas Bravo en Venezuela y del EGP en la Argentina. Son fracasos con diferencias entre sí, que hay que estudiar. Por ejemplo, el EGP quedó aislado de las fuerzas sociales, aunque despertó simpatías en la "izquierda peronista". Así la llama Debray, a la que le dedica cierta atención, aunque también les critica la inorganicidad del terrorismo urbano en que están empeñadas esas fuerzas que dicen responder al famoso hombre derrocado en 1955, y en cuyo nombre también se desata una improvisada guerrilla en 1958, denominada "Uturuncu", destinada al mismo fracaso debido a su precipitación. Al pasar menciona Debray a John William Cooke. Lo encuadra ligeramente en esta lista de fracasos y logros futuros, pero a pesar de estar atento a todos los acontecimientos –sin duda, ha recorrido países, ha recibido informes, ha conversado con innumerables líderes revolucionarios–, no consigue detectar ahí la marca de una singularidad que no era tan fácil reducir a un conjunto de articulaciones e instancias de la filosofía del foco, que pasara por alto la madeja espesa que unía a Cooke con el peronismo, y al mismo tiempo lo separaba.

En suma, para Debray, el porvenir revolucionario se halla localizado en el territorio de Bolivia, donde no es difícil encontrar "las mejores condiciones objetivas y subjetivas". Las cartas ya estaban echadas. Los anuncios ya habían sido hechos. El tiempo

de espera se acotaba dramáticamente; la escena estaba preparada para una revolución, con los planos inmanentes de inmolación que se respiraban también –o bien ahora, ya pasado tanto tiempo, creemos respirar– en el propio escrito de Debray. La superación teórica de los fracasos anteriores no habría de acontecer, sumándose ahora en una escala universal a la lista de desventuras precedentes.

Pero nosotros no lo sabemos. *Pasado y Presente* no lo sabe. Todavía hay un *hinterland* de tres años más, y es posible leer a continuación el trabajo de Eliseo Verón, que como verdadero anticlímax le sigue al de Debray: "Marxismo y sociología". Aquí Verón exhibe una batería costera de importantes reflexiones bajo la guía estructuralista, siempre inteligentemente invocada. Hay una vocación de escribir con el auxilio de gráficos y organigramas, que Lévi-Strauss usaba con alguna mesura mayor, pero que corresponde a lo que en los dominios de aquella escuela de pensamiento se consideraba como una correlación entre el pensar y los esquemas puros de la razón analítica. Verón es marxista, y viene de demostrarlo en la revista *Cuestiones de Filosofía.* ¿Pero qué marxismo? Uno que en la sociología estructural –por comodidad llamémosla así– permitiera la superación de la escisión neokantiana entre "ciencias de la naturaleza" y "ciencias del espíritu", que hasta mediados de la década de 1960 ocupara todavía la imaginación sociológica. Eliseo Verón proclamará que la sociología es el "hecho irreversible de nuestra época", pues era esa la localización ineluctable en la que se podía mantener una unidad de método con otras formas de conocimiento, por lo que *no existía* una distinción entre la naturaleza y la cultura, sino que el problema de la escisión debía desplazarse a un metalenguaje ligado a los distintos papeles, según la índole del *acto* del observador respecto al mundo natural (del cual era *heterogéneo*) y al mundo social (del cual era *homogéneo*).

Pero el marxismo de Verón introduce en su interior la unidad del método científico que disuelve en su ser el conocimiento de la naturaleza y el conocimiento de la producción social. Esto lo lleva a escribir un balance de la obra de Merleau-Ponty, que no es fácil de comprender a la luz del medio siglo transcurrido. Merleau-Ponty acababa de fallecer y Verón escribe en *Cuestiones de Filosofía* que el autor de *Lo visible y lo invisible* parecía permitir el pasaje hacia el estructuralismo, las teorías estético-formalistas de la mirada e incluso hacia el lacanismo, a diferencia de Sartre. Pero en una recensión muy reticente sobre su obra, opina que "Merleau-Ponty inició su reflexión filosófica haciendo un esfuerzo por comprender la realidad contemporánea a la luz del marxismo. Pero ciertos rasgos de sus primeros libros –vistos ahora– anticipaban que se trataba más bien de un esfuerzo por absorber el marxismo –si ello era posible– en su propia filosofía. Y ante la evidencia de que era imposible asimilar el marxismo a esa fenomenología sin destruirla para hacer de ella otra cosa, solo quedaba abandonar el marxismo, o lo que es lo mismo, reducirlo a una filosofía y anunciar su 'clasicismo'. Merleau-Ponty salvó así su filosofía, pero perdió la historia. Un precio sin duda demasiado alto". ¿Pero cuál era el marxismo de Verón en esos años de *Cuestiones de Filosofía,* revista contemporánea a *Pasado y Presente,* donde se publica también el artículo de Halperín sobre la "larga duración", que Del Barco refuta en *Pasado y Presente*, replicando los términos en que Verón intenta refutar a Merleau-Ponty? Sería la "larga duración" la que ya está incorporada al marxismo, y no este el que se convierte en un método auxiliar de la nueva historia de las mentalidades. La diferencia es la imprudencia o la presunción con la que ya en ese momento Verón considera una obra, que a su manera es perdurable, fuera de cualquier otra disquisición, como lo es la obra de Merleau-Ponty.

Volviendo al artículo de Verón en *Pasado y Presente,* allí también el marxismo pasa por crear un modelo analítico para el estudio de las superestructuras, sin acudir a la "sociología del conocimiento" ni a las "determinaciones de la última instancia económica". Se trataría entonces de clasificar sistemas de ideas heterogéneos y sistemas sociales heterogéneos en sus múltiples relaciones. De ahí los "cuadros" que permiten clasificar los distintos tipos de ideas y sistemas sociales, lo que permite una confrontación entre Parsons y Marx, pues ambos tienden, en última instancia, a abolir la distinción entre estructura y superestructura; pero Marx lo hace en la "sociedad global" y Parsons desde el punto de vista del actor racional individual. En Parsons, además, esa relación entre conductas e ideas es "observable", lo que no ocurre en la sociedad global en la que piensa Marx. Quizá para Verón, si se entiende bien lo que quiere decir con ese dudoso concepto de laboratorio –"observables"–, en Marx las ideas que ingenuamente se verían alojadas en la "superestructura" merecen otro nombre. Verón lo tiene. Se trata de "mensajes materializados, institucionalizados bajo forma de textos", no necesariamente ligados a una teoría de la representación sino, como quiere la lingüística contemporánea, como actos del habla, cosas hechas a través de palabras. El equivalente de estos análisis se los encuentra en el modo en que un Lévi-Strauss o un Barthes examinan las estructuras mitológicas.

De este modo, pueden situarse las tesis sobre la superestructuras de Marx y de Engels como "códigos del sistema de la lengua, la religión o el derecho", sin aceptar el carácter supuestamente analógico de la estructura y el carácter supuestamente digital de la superestructura, dicotomía que impediría analizar la comunicación de masas y el problema de la recepción y génesis de textos. Con el tiempo, todas estas especulaciones sobre el mito que no se quieren mitológicas, van convergiendo con el mito de la "sociedad

del conocimiento", máximo talismán de la globalización. *Pasado y Presente* podía albergar el desconocido fracaso de Debray en la selva y el éxito de Verón en las futuras teorías de la información.

Continuamos avizorando las páginas subsiguientes de *Pasado y Presente,* tal como se le van presentando al lector diferido, en su secuencia originaria. Nos encontramos ahora con un artículo de Fernando Henrique Cardoso titulado "El método dialéctico en el análisis sociológico". O el título le queda grande al artículo o el artículo es insuficiente para el prometedor anuncio. El sociólogo y luego presidente brasileño presenta una modesta noción de estas conjunciones respecto a la pregunta de si hay una metodología dialéctica apta para el campo de la sociología. Presupone la superación del campo del empirismo y la invocación de un concepto de totalidad diferente al del funcionalismo –algo intentó Malinowsky en *Los argonautas del Pacífico occidental*–, resguardando en lo dialéctico el proceso adecuado de mediaciones. Estas permiten el pasaje de lo concreto a lo abstracto y viceversa, el estudio de representaciones y significaciones simbólicas, haciendo de las tensiones entre diversas determinaciones un reconocimiento de los emergentes sociales –los observables, diría Verón–, que superen el funcionalismo a la luz de cuestiones del método que resuenan a lo lejos desde la reciente obra de un Sartre, también mencionado por Cardoso, entusiasta anfitrión del filósofo francés cuando este pasa por Brasil. El artículo de Cardoso cae simpático; se le podría adjudicar el proyecto de ir más allá del funcionalismo, pero su apelación a la dialéctica no lo consigue, porque también él cree, erróneamente –o creía en aquel momento– que "la sociología era un hecho irreversible de nuestra época". La sociología, en su conciencia última, pronunciaba quedamente para quien quisiera oír, no el vocablo "Partenón, Partenón", según decía Sartre en el prólogo a Fanon, sino "Parsons, Parsons". No era así, no había conocimientos irreversibles, porque no hay nada peor en cualquier

época que considerar inalterable un saber. Toda la revista, en su trasfondo existencial, lo demuestra, y eso la hace conmovedora.

En su batiburrillo, viene ahora en *Pasado y Presente* un informe sobre los problemas de la revolución en África negra. Los artículos, nuevamente, están tomados de *Le Temps Modernes*. Aparecen las dificultades cuando tropiezan los conceptos de etnia y nación, los dilemas del partido único, la pregunta inquietante sobre si ha partido mal África negra... pregunta provocativa que origina una mesa redonda alrededor de un importante libro del agrónomo René Dumont (del mismo título que la mesa redonda: *L'Afrique noire est mal partie*). Aporta en esta sección el abogado Alberto Ciria, quien plantea, respecto a los movimientos africanos, una específica reserva: muchos jefes de los movimientos de liberación aceptan mitos redentores, como el caso de Egipto, donde abundan efigies de sacerdotes egipcios enseñándole filosofía a los sabios griegos. Pero, en verdad, no es improbable esta imagen leyendo a Heródoto o a Tucídides.

Toca el turno a otro plato fuerte, una nueva intervención de Oscar del Barco. Esta vez se trata de un conciso y definitivo artículo, con un completo dictamen sobre un libro fundamental de reciente aparición: *El pensamiento salvaje*, de Lévi-Strauss. Tomado de modelos lingüísticos, se destaca el rol de la fonología en el mismo lugar que en la física ocuparía la física nuclear. Proximidad, es claro, con el kantismo, y una cierta fenomenología, pues no está ausente el mundo vivido, de carácter precategorial, en esa ciencia de modelos. Pues los nutre, sin abandonar la idea de un hombre concebido como "máquina cibernética". Esto es, una actividad cerebral que replica modelos clasificatorios como los de la botánica. El pesimismo de Lévi-Strauss contiene el suficiente desgarramiento existencial como para no detener su análisis tan solo en los cruces entre mitos y ritos, en las oposiciones simétricas de las funciones simbólicas, en la redición del sentido a

la razón analítica alojada en la actividad cerebral, en la reducción del tiempo a una serie de códigos de diferente amplitud serial, o las formas mentales del totemismo que invierten y representan el mundo animal, generando mitos tanto neolíticos como contemporáneos. Como los mitos que, sin percibirlo, agitan Sartre o Bergson creyendo que piensan la sociedad industrial y sus revoluciones "francesas" pero solo son una continuidad del pensamiento salvaje, de caduveos o de sioux, tan presos del *bricolage* mítico como los hombres primitivos, sin darse cuenta que si hablan del complejo de Edipo se mantienen enclaustrados en el mito con la misma fuerza pensante material que no establece diferencias entre Sófocles y Freud, siendo esta la última versión del mito y no su develación. En la polémica entre Sartre y Lévi-Strauss, quizá la más importante del siglo XX, Oscar del Barco llama con razón a permanecer atentos, en el interior o entre estos dos colosales aportes a la filosofía y a la comprensión de la constitución histórica y natural del ser humano.

Entre las páginas de este número 7-8 hay una crítica de Delich a *Los que mandan*, libro de José Luis de Imaz "que se pretende histórico pero que es a-histórico por su método y conclusiones". Lo mencionamos porque esa es la misma conclusión con que *Fichas*, de Milcíades Peña, castiga también a este libro. Recordemos que las dos revistas rivalizan en su interpretación de la historia argentina, del compromiso político y de los métodos comprensivos de la realidad económico-social. ¿Pero por qué no permitirse pequeñas coincidencias casuales?

Ahora bien. ¿No falta algo? ¿No había que introducir a Lacan? La tarea queda a cargo de Oscar Masotta, como no podía ser de otra manera. Ya estamos en el número 9 de *Pasado y Presente*, el último de la primera época. Corresponde a septiembre de 1965.

Masotta señala la opacidad radical del sujeto para el psicoanálisis, a diferencia de la postulación tradicional del *cogito* y de

las terapias del fortalecimiento del yo. De todos modos, no está absolutamente dispuesto a abandonar algún tipo de relación entre la fenomenología y el psicoanálisis sin *cogito*. Hay que recordar que la última estación de su *via crucis* intelectual había sido Merleau-Ponty, sacrificando a Sartre ("pensaba como este, pero hablaba como aquel"). Lo que parecen frases de una lengua recorrida sin sobresaltos, leídos en aquel tiempo, eran novedades sorprendentes. "Las estructuras crean las condiciones de su propia inteligibilidad". Y lo dice, incluso, citando a un autor de la teoría económica del momento: ni más ni menos que a Paul Baran. Invita también a los filósofos a considerar la lengua del inconsciente, o el inconsciente como lengua, a que sea la base de los nuevos fundamentos de la filosofía.

Ahora, antes de que "Toto" Schmucler se adentre en *Rayuela* de Cortázar, (contemporánea a *El pensamiento salvaje* y a la *Crítica de la razón dialéctica*), hay que leer un balance favorable de la obra de Prebisch, de quien se ve con simpatía el concepto de "deterioro de los términos de intercambio", pero se duda sobre cuál sería el sujeto que encarnase esas reformas que el economista de la Cepal estaba proponiendo, sin percibir quizá que dentro del capitalismo y su división de trabajo, siempre hay un momento histórico necesario de "atraso". Para un tratamiento más profundo de este tema, el lector debe ser reenviado, nuevamente, a la revista *Fichas*.

El comentario de Schmucler a *Rayuela* puede ser considerado hasta hoy de lo más importante que se ha escrito en torno a esa novela. Conserva actualidad, lo que es casi hazañoso. La interpretación de *Rayuela* constituye los mismos pasos que debe dar el lector para imaginar que su acto tiene un poder reconstituyente que lo sitúa tanto en el origen de lo literario como en la posibilidad de una lectura que debe realizar operaciones nuevas, componiendo y descomponiendo aparentes estructuras, relaciones aparienciales. Hay en *Rayuela* mucho de Alfred Jarry y de James Joyce, en cuanto

a una cotidianeidad que es puro azar y sin duda, no se puede pasar por alto –en este totalismo literario desmenuzado en su sí mismo– a Borges, Marechal y Arlt. Pero dentro de la misma novela, las figuras se deshacen alegóricamente: La Maga es Johnny Carter de "El Perseguidor" y escenas como las del paraguas –que varias generaciones de lectores celebraron– recuerdan a Musil. El paraguas que intenta ser abierto, "queda en el pasto como un insecto pisoteado". Equivaldría a la idea de Musil de que el mundo no es un lugar "donde el yo se realiza". En este absurdo hablándole al absurdo, debe moverse el lector cortazariano.

"*Rayuela* es un accidente que le ocurre al lector", asevera Schmucler, para preguntarse si esa alegoría puede alcanzar para crear una poética que pueda descifrar las incógnitas argentinas, que según Cortázar, son "como dientes o como pelos".

Cierra el número Aricó, prosiguiendo la polémica con el PC, en el artículo "La condición obrera", el mismo título de un libro que no mucho tiempo antes había circulado profusamente por Argentina: *La condition ouvrière,* de Simone Weil. Pero la reflexión de Aricó va por otro lado. Dado que la fábrica y el mundo industrial tienen un peso creciente en cualquier sociedad contemporánea, ¿cómo menospreciar los cambios sociales que esto significa desde 1930, tal como acostumbra a hacer el PC? Por lo tanto, hay que analizar las grandes fábricas y sus mutaciones tecnológicas, y al mismo tiempo crear una nueva capa de intelectuales insertos en la relación industria-cultura. Sigue un largo informe sobre la situación en la Fiat de Córdoba, donde se postulan conceptos como el poder obrero autónomo en la fábrica, una clase obrera autoconsciente regulando su propio trabajo y la invitación a no cerrar los ojos ante el fenómeno del peronismo. Inspiran estas consideraciones el libro de André Gorz, *Stratégie ouvrière et neocapitalisme,* de 1964, y la más que interesante encuesta de Marx sobre las condiciones de trabajo en las fábricas, publicada en 1880

en la *Revue Socialiste*. Son 101 preguntas que revelan la agudeza con la que Marx penetra en el tema de las condiciones del trabajo fabril, desde el punto de vista del operario.

Pero aún falta algo más. *Pasado y Presente*, en cada número, nos reserva varios finales. Nuevamente Oscar del Barco se encarga del comentario de las *Formaciones económicas precapitalistas* de Marx, con prólogo de Eric Hobsbawm, trabajo que recién se publicara en 1939. El tema acucia porque rompe el esquema lineal de desarrollo de las sociedades productivas, según la tríada que el marxismo ortodoxo había invocado largo tiempo: feudalismo, capitalismo, socialismo. En esa tranquila sucesión, que daba lugar al economicismo y a las estrategias democrático-burguesas, irrumpe el "modo de producción asiático" donde las tierras son comunes y hay una propiedad comunitaria basada en sistemas colectivos de regadío. No hay propiedad privada, lo cual introduce la inquietante pregunta en relación a si desde esos arcaísmos productivos se podría pasar directamente al socialismo. Maurice Godelier, lectura del momento –citado por Oscar del Barco–, se ocupa de extender ese régimen de obras públicas colectivas a Egipto, África y América Latina. De repente, las formaciones precapitalistas reorganizan el pensamiento revolucionario del siglo XX, y solo faltaba la cita –que Oscar hace– de la carta de Marx escrita en 1880 a Vera Zasulich, *narodniki* rusa, para darle cauce al tema del socialismo en Rusia a partir de las comunas rurales –el mir, la obschina–, lo que permite la fusión de la teoría anticapitalista con la crítica al tiempo lineal de las ortodoxias comunistas, reemplazado por una temporalidad múltiple e incluso circular, tal como el propio Marx sugiere en su último prólogo al *Manifiesto comunista*. El colofón del número es un simpático trabajo de Robert Paris sobre el *Elogio a la pereza*, de Paul Lafargue –hombre de la Comuna de París, yerno de Marx, con el que Marx no está de acuerdo–, pero todo esto contribuía a aumentar los alcances de lectura que tenía

esta formulación socialista utópica del liberar el trabajo por los mayores grados de ocio que permitiría el maquinismo.

Pasado y Presente culmina aquí su primera etapa. La multitud de voces que ha convocado era inusual dentro de la izquierda argentina. Por momentos parece un magazine de modas, exploraciones y rescates intelectuales. Pero, por debajo yace la historia política que espera su consumación y que paso a paso lleva hacia donde los autores de la revista no saben, porque también saben que lo que se puede saber de una historia, se reduce a pobres conjeturas que entran en rangos utópicos por más sólidamente teóricos que se quieran. Han abandonado a un clásico Partido pero no se encontraron con la intemperie. Eso ocurriría mucho después. Estaba el tercermundismo, Sartre, Gorz, Lukács, el castrismo, el peronismo revolucionario, Gramsci, la fábrica como sujeto de una nueva pedagogía militante, Lacan, el estructuralismo, los intelectuales como argamasa necesaria de toda revolución, pues eran el lazo imprescindible entre teoría y práctica. El programa de lecturas de un vasto campo cultural renovador de la segunda mitad del siglo XX. El marxismo volvía a vivir y de eso podía extraerse la doble conclusión de que era una vuelta al origen sin dogmatismos, pero también que el marxismo ya era otro, portador de una heterogeneidad de lecturas parecidas a las de sus inicios, sin que nadie supusiera que una obertura podría tener las mismas características –hegelianos al fin– que un capítulo postrero, de dimensiones trágicas.

El año 1973, pasados los años de Onganía y Lanusse, el movimiento intelectual no se había extinguido. Salían *Envido, Los libros,* el diario de la *CGT de los argentinos,* y las brújulas distraídas de la historia señalaban hacia lo que con mayor o menor ligereza se denominaba peronismo revolucionario. Pero la locomotora había accionado un freno que el Cordobazo, 1969, vuelve a desprender. Lo que bullía estaba recomponiéndose. Una parte de la

juventud había pasado a la lucha armada explícita, y puesto que eran muchos los que lo hacían en nombre de Perón y de lo que este había dejado en la memoria social, el hombre de Madrid correspondía no desautorizando las audacias e inmensidades que estaban en curso aunque íntimamente, es sabido, no lo convencían. *Pasado y Presente* vuelve a sentir el llamado, ocho años de silencio como revista eran muchos, y con características más homogéneas, es decir, más directamente ligadas a la lengua política de la hora, retorna a sus lectores que no la habían olvidado.

Es así que ahora estamos en la *Segunda época*. Año IV, 1973. Se computan, sin duda, los tres años anteriores. La Revista tiene su propia temporalidad. Se abre el número con un largo artículo, esta vez a cargo de Juan Carlos Portantiero. ¿Título? "La 'larga marcha' al socialismo en la Argentina". Después de afirmar un hecho de significación: "luego de ocho años *Pasado y Presente* vuelve a salir", Portantiero encuadra el conflicto de la hora: no se trata de la lucha de la burguesía contra el proletariado, ni de la nación con sus colonizadores, sino de aquella lucha que concita la fuerza imperialista como un factor estructural enfrentada con los trabajadores fabriles. De esta manera, aparece ahora un enunciado fuertemente aseverativo, los temas que ya había tratado la revista en el ciclo anterior, pero ahora clavando sus dictámenes sobre una carne viva de lo social propiciatorio. Por eso, se concluye que solo la participación plena de las masas, adoptada como método permanente del movimiento, puede permitir resolver el problema de la organización política y la elaboración de una estrategia capaz de determinar una crisis general del sistema, dándole a esta una resolución positiva. Son también los viejos temas de la revista; pero se nota que ahora hay a quien hablarle.

Por eso, Portantiero se anima a acercarse más al tema, rodear con más precisión los nombres: "En la Argentina de 1973, la destrucción del capitalismo ha dejado de ser el sueño de unos pocos

para convertirse en una necesidad económico-social y política del presente (...) capaz de cuestionar el poder capitalista en la fábrica y en la sociedad".

Las frases que se suceden tienen aroma conocido. Se puede decir que ahora hay más presente que pasado, y más futuro que presente: "Construir una fuerza socialista supone tener una idea de la sociedad futura". Y no es necesario avanzar mucho más para encontrar la primera, pero previsible, sorpresa: "Parafraseando a Gramsci, si en la Italia de la década de 1920 la cuestión campesina se expresaba en la 'cuestión meridional', en términos ideológicos y culturales, la cuestión obrera no puede ser separada de la 'cuestión peronista'. Se trata de un dato, no de una teoría". Arriesgada frase, alegoría italiana revertida a la argentina, donde el campesinado del sur italiano en su contrapunto con el norte industrial (que en el gramsciano director de cine Luchino Visconti originaba perdurables obras cinematográficas como *Rocco y sus hermanos*) encontraba al obrero peronista. ¿Pero qué quería decir "como dato" y no "como teoría"? En la época había muchos peronistas de izquierda –quien esto escribe se consideraba bajo esa contundente pero, en definitiva, vaga definición–, que suponían que ya estaba dada la base "teórica" y no meramente "empírica" (el dato), de lo que sería el tejido cultural que debía constituir la esencia de la movilización. Muchos hablábamos desde "la voz" de Perón. Ensayando diversas hermenéuticas, es claro. Pero no lo considerábamos una exterioridad, una *empirie*, una *questione meridionale*, que por más que la estimásemos –no nos era desconocido Gramsci–, nos parecía que pasaba por alto la inagotable urdimbre de palabras que el peronismo había puesto en nuestros oídos, al punto de haberlas creído escuchadas desde siempre, portadoras de un principio de natalidad que no era concebible que nos hubieran venido desde afuera.

Pero ahora, la revista más prestigiosa de la izquierda argentina, la de mayor nivel teórico, la que hablaba de Sartre y de Mao,

de los Manuscritos de 1844 y de Gramsci, afirmaba que no era un mero economicismo bucear en la identidad de las masas en tanto pueblo-nación. Habíamos disputado con los miembros de *Pasado y Presente* las cátedras de facultades enteras al comienzo de la década de 1970, y lo habíamos hecho en nombre del peronismo. Ni nos podíamos conformar siendo un mero "dato", ni podíamos dejar de percibir la potencia teórico-crítica que provenía desde ese otro lado con el que hasta ayer disputábamos. ¿Y que teníamos entre manos? La textualidad peronista ya conclusa, a la que apenas le podíamos agregar magníficos relatos como el de Walsh, y marxismos subordinados a la identidad no como "dato" sino como "teoría", que en definitiva eran marxismos subalternos, apenas habilitados por las frases de Cooke, que mayor que nosotros –muchos no lo conocíamos personalmente pero sabíamos bien quién era– había realizado el tremendo y profundo trocadillo propio de un filósofo nominalista de la Viena de 1920 –él que a su manera era un sartreano– afirmando que "en la Argentina los comunistas somos nosotros, los peronistas". ¿Y eso era un dato o una teoría, o digamos mejor, una meta-teoría?

El programa de *Pasado y Presente* era concluyente y hasta cierto punto previsible, ya insinuado en los debates más "abstractos" del período anterior. O sea: "Impulsar el desarrollo de una conciencia socialista a partir de las luchas de una clase políticamente situada en el interior de un movimiento nacional-popular". ¿Entrismo? En ningún momento se trata el tema, entre otras cosas porque "dentro el peronismo ya hay un espectro de tendencias que avizoran el socialismo", solo restando mencionar, como era obvio, los sectores burgueses del FREJULI –por más que *Pasado y Presente* en Córdoba apoya oficialmente las listas de este frente que lleva a Cámpora de candidato–, que pueden ser conjurados con los que rechazan toda negociación. La larga pieza de Portantiero, escrita para sacudir al ámbito general de las izquierdas, razona por último en

relación a las posiciones de Sitrac-Sitram, y las condena en cuanto no han podido distinguir entre dirigentes como Agustín Tosco o Atilio López, y la burocracia central cegetista del peronismo. En otro artículo de la revista, Portantiero ofrece un esquema teórico más desapegado de la coyuntura, y de menor dramatismo que lo que acabamos de leer. Se trata de un reflexión sobre "Clases dominantes y crisis política...", donde habla menos el político que el politólogo del "empate hegemónico", analizando esa "vacancia" como una "crisis orgánica" en la que las clases dominadas están en situación revolucionaria. Hacemos una observación que no lo desmerece: hay un Portantiero envuelto en el drama del momento, que lanza la estupenda alegoría de la cuestión meridional italiana sobre la "cuestión peronista", y un Portantiero que a los conceptos que Gramsci los suele manejar con súbita precisión, lo que les retira en algo su calidad de textos insinuantes y ambiguos; los convierte en análisis donde esos mismos conceptos ya se fijan en el vocabulario específico del analista político.

En este marco, cobran nueva importancia las contribuciones de Gramsci en relación a los consejos de fábrica, en el periódico *L'Ordine Nuovo*. Aricó tratará este tema. Es conocido que, entre 1919 y 1920, Gramsci tuvo una gran participación, actuando y teorizando sobre los consejos de fábrica de Turín, donde se localizaba la Fiat (ubicada entre las vias Gorizia y Buenos Aires). La experiencia era radical: implicaba reemplazar la representación parlamentaria por la fabril y se acercaba a experiencias comunitarias y fraternas del socialismo utópico, pero en el mundo industrial avanzado. Junto a esta propuesta, crece el debate sobre la relación entre espontaneísmo y acción consciente planificada, renovándose la cuestión al considerarse el espontaneísmo no una mitología soreliana sino una inmersión en el sentido común popular y en la posibilidad de ofrecerle una dirección consciente a los movimientos milenaristas.

El último número de *Pasado y Presente* ya es enteramente Gramsci hablando del peronismo, si se nos permite usar los nombres propios a modo de rápidas alegorías. Visto de otro modo, es un número cookista. Comienza con un editorial –se percibe la escritura de Aricó– donde se analizan las consecuencias de la renuncia de Cámpora. Se llama la atención sobre el paroxismo de la lucha interna del peronismo. “Cámpora cayó porque no desalentaba lo suficiente la movilización popular”. El peronismo vuelve a ser un nacionalismo popular que acepta los términos de un país dependiente, pero en una atmósfera que se revela inconsistente para el peronismo burgués. El programa de Perón resulta irrealizable. Pues no se trata de distintos ritmos para la misma cosa –“retardatarios” y “apresurados”– sino de cosas diferentes. Entre Gelbard y la izquierda peronista se perciben no ya diferencias de forma sino de fondo. Por eso, los grupos revolucionarios del peronismo son los que deben asumir la gran responsabilidad. Deben encarar la dirección de las masas con objetivos socialistas.

En el transcurrir de estas reflexiones se elogia el discurso de Mario Firmenich del 22 de agosto de 1973, donde el jefe montonero había expresado que “la revolución es un hecho que brota de una realidad objetiva”. *Pasado y Presente* percibe aquí la gran diferencia con el ERP. Este grupo insurgente quiere forzar la “unidad de todos los revolucionarios”. Suena aceptable en el papel, pero diluye lo específico de la cultura popular revolucionaria de masas que se mueve alrededor de los grupos armados peronistas. Por eso, la unidad es la que deben protagonizar estos con la clase trabajadora. ¿Queda alguna duda que la posibilidad socialista es lo que está atravesando ahora mismo el movimiento peronista? Esa es la novedad histórica. La responsabilidad de que esto no se frustre la tienen los dos grupos que se acaban de unir.

Y aquí *Pasado y Presente* escribe su frase máxima, su profundo monólogo hamletiano, su *dictum* fáustico brotado de las entrañas

legendarias del "moderno príncipe". Y esa frase es: "la reciente unificación de FAR y Montoneros constituye un hecho destinado a tener una profunda significación en la historia futura de la lucha de clases en la Argentina". Se concibe un partido político de masas ramificado en las fábricas donde la acción política quede equilibrada con la acción militar, sin vanguardismos típicos de las izquierdas abstractas.

El lector debe contener la respiración. Como acontecimiento singular que pertenece a la historia intelectual de las izquierdas argentinas, este es el máximo punto al que ha llegado la apuesta revolucionaria en un paraje del cosmos político de repentina finitud. Se ha producido el encuentro de dos historias paralelas, la de los jóvenes armados que hablan la lengua peronista para, a su vez, disputársela al viejo Perón, y el de las izquierdas de origen comunista que han abierto su lectura de la crisis mundial con la bibliografía más encumbrada que había permitido la época. La época, además, si la consideramos un ápice de intensidad relampagueante en una esfera que parece cerrada pero que tiene todos sus puntos en un equilibrio inestable, dándole a todos sentido y a todos la misma libertad para escapar de ese sentido –he allí reproducido el dilema luxemburguista de espontaneidad o conciencia directriz planificada–; la época, decimos, bien podía haber elegido esa frase para decir esa soy yo y para decir también que la tensión que se creaba no tenía ninguna viga exterior, sino que todo era inmanencia, política humana.

La revista, luego de arribar a ese momento que Carlos Astrada hubiera llamado el del "marxismo y sus escatologías", también permite sosiegos al lector. Viene entonces un artículo que no escapa del sentido general del número, pero está escrito en el tono reposado del estudioso. Es la contribución de José Nun titulada "El control obrero y el problema de la organización". No obstante, luego de asentar un principio de autoemancipación de

los trabajadores, donde el partido –al que no se lo niega– no opere como "conciencia externa" de la clase productora sino que sea un resultado auto deliberativo de ella, Nun escribe que "la palabra *montoneros*" se difundió de manera tan vertiginosa que no representa apenas el nombre de un grupo sino de una entera causa popular. Es sin dudas una abreviatura de lo que Aricó y Portantiero venían formulando, lo que muestra que los sostenes invisibles que toda época le presta al lenguaje, hacen del pensamiento y la escritura un evento con autorías perfectamente delineadas, pero que son atraídas por imanes colectivos o construidas con lógicas subterráneas donde una suerte de *maelstrom* convida conciencias al profundo torbellino general. De paso, puede recordarse que muchos años después, en sus conocidas tesis sobre la articulación de diferencias y equivalencias en las demandas populares, Ernesto Laclau empleó este mismo ejemplo de Nun –que estaba para todos a la mano– como una de sus ejemplificaciones favoritas en torno al aglutinamiento de los intereses populares.

Antes de entrar al tema Cooke, la revista ofrece ejemplos de dos propuestas de "control obrero" en las fábricas. Se trata de dos largos documentos emitidos por comisiones internas y directivas de FOETRA y Gas del Estado, en ambos casos agremiaciones donde incide fuertemente el peronismo revolucionario.

El drama de *Pasado y Presente*, en cuyo trasfondo se escucha el mismo diapasón angustioso de la generación del 37 y acaso el de *La Montaña* (Ingenieros y Lugones), el de la segunda *Insurrexit* y el de *FORJA* –distintas circunstancias y personas, la misma brecha entre la ambición regenerativa y los condicionamientos políticos–, está por concluir bajo el nombre de John William Cooke. El lugar que este nombre ocupa en la historia de las ideas políticas argentinas es el de una transición y el de una maldición. Todas las tesis de *Pasado y Presente* ya las tenía enunciadas, implícitamente, en los largos documentos que escribía con su fina prosa y en la

correspondencia con Perón, el epistolario donde laten –sin Luporini, Della Volpe o André Gorz– todos los temas de la cuerda revolucionaria de la nación en la dialéctica profunda de lo pasado reinstalándose como tragedia o como comedia en lo presente. A Cooke lo distingue la famosa carta de Perón donde se realizaría el mimetismo imposible, mucho más profundo de lo que las prevenciones de *Pasado y Presente* imaginaban: "su palabra será mi palabra, sus decisiones serán mis decisiones", le dice el viejo al joven. Cooke ya había leído los *Manuscritos del 44*, a Gramsci y a Lukács, polemizaba con Rozitchner en *La Rosa blindada* y además, para agregar algo a estas sobredeterminaciones a este concreto como síntesis de muchos arrojos, había sido un joven diputado nacionalista del peronismo en la década de 1940, opuesto a los tratados internacionales con los que Perón intenta suavizar el tono antiimperialista que había tenido su campaña de 1946.

Volvamos a las hojas postreras de *Pasado y Presente*. Es Juan Carlos Portantiero el encargado de introducir un escrito –inédito, se aclara– de John William Cooke destinado a la lectura en La Habana por parte de Fidel Castro. Finalmente será Guevara quien lo lea. Portantiero, con todo, lo juzga más "foquista" de lo que reclama esa coyuntura de 1973. ¿Y qué leen los ojos del Che?

Es lo que publica *Pasado y Presente*. Es un Cooke más conciso, enjuto y bravío en su argumentación. Se priva de lo que en otros textos sabe modular bajos los famosos serpenteos de lo que era el nombre intenso de la imposibilidad misma: el "hecho maldito", un concepto finalmente sartreano. Se trata del informe titulado "Aportes a la crítica del reformismo en la Argentina". Allí se lee que "si por algo decimos que el pueblo trabajador argentino está 'politizado' es porque no cree en las tonterías de la democracia 'representativa'. Los peronistas vivimos 10 años inculcándoles esa idea y otro tanto hicieron los marxistas, y ahora que ese pueblo sabe que no puede esperar mucho de los partidos burgueses,

¿vamos a restaurarles la fe perdida y tratar de demostrarles que por medio de elecciones se alcanzarán los fines revolucionarios que terminen con la explotación y el imperialismo? ¿Es que acaso nosotros lo creemos?". Como se ve, este escrito precede a las elecciones de 1973 –Cooke fallece en 1968– pero de lo que se trataba es de descolocar ante la dirección cubana lo que le parecen las cuestionables alianzas del PC argentino. Lo dice bajo la forma de una de las tantas paradojas que le gustaban: "El PC es un aliado indispensable por sus vínculos con el socialismo internacional y con el de Cuba en especial, pero adopta una línea de acción que retarda el avance e integración de las masas. O sea, que el prestigio que automáticamente le agrega la radicalización de la Revolución Cubana, le sirve para frenar las tendencias similares en el orden interno de la República Argentina".

El documento es largo; su tesis central, bien conocida, era la arrebatada transfiguración, que bien hubiera podido sonar en la obra de un Martínez Estrada, de que "en Argentina, los comunistas somos nosotros, los peronistas". Eran los difíciles escorzos de su biografía personal y de su condición de fino intelectual de la singularidad argentina, de una textualidad inusual para ese y cualquier otro momento, y de internacionalista convencido, al que, sin embargo, Perón había tratado con el íntimo apodo de "Bebe". A *Pasado y Presente* le encajaban a la perfección estas reflexiones, que se realizan poco tiempo después de que dejara de salir por primera vez –fines de 1966, principios de 1967–, y que ahora cierran el último número de la segunda época con este manifiesto habanero, que pronto sería devorado por el final sangriento de ese período, por una acción desconocida de ese modo hasta entonces, el terrorismo de Estado. Pero aún quedan unas páginas de *Pasado y Presente*, y en ellas vuelve el recuerdo originario del peronismo, así como Cooke es su consumación doliente. Se trataba de las actas de la reunión del Comité Confederal de

la CGT en 1945, donde se discute el paro general del 18 de octubre –dejado sin efecto por los acontecimientos que se precipitan el día anterior– y en donde en una discusión de profundo interés, los dirigentes sindicales socialistas, comunistas, laboristas y forjistas, tratan de ubicar al movimiento obrero en relación a la figura del Coronel emergente, en el que emergen los temas de una autonomía de la clase trabajadora que apoye por sí esas movilizaciones, o los primeros silabeos de una identidad peronista en ciernes. Nada mejor para retratar el propio albur de *Pasado y Presente*, decisivo nervio intelectual de la Argentina contemporánea, que de muchas maneras se estaba enfrentando a esta misma situación.

Aquí concluye la labor de la revista, que modernizó el terreno intelectual argentino y utilizó libremente enormes fragmentos de la lengua gramsciana para enfrentar la construcción de un estamento intelectual argentino que reviera enérgicamente las posiciones tomadas por las izquierdas dogmáticas frente a una realidad definida como "síntesis de múltiples determinaciones". La ilusión seguía en el exilio y el exilio también significará revisiones y replanteos. Muchos ya estaban insinuados en la Revista. El fracaso de la revolución, no solo en Argentina, proponía el temible espectáculo de volver a confrontar las ideas con las "duras vigas de madera". ¿Qué textos entonces habían fracasado o sucumbido? Luego, otra época comenzaría, primero con turbios signos de muerte y después, con la "apertura democrática", a través de gramáticas donde las esperanzas del pasado eran exigidas al máximo por un presente estrecho, que permitía retomar en el país la vida intelectual –que formidablemente había proseguido en México a la manera de una autocrítica que asemejaba ser una desconsolada antropología de las ruinas– y lo poco que parecía mantenerse en pie debía aceptar la frase del difícil juego democrático que se proponía –siempre bajo acechanza– y que tenía como prevenida bandera una frase que *Pasado y Presente* no

hubiera escrito en la plenitud de sus manifestaciones: "nunca dijimos que estamos aquí porque tomamos el Palacio de Invierno".

En efecto, la historia puede ser pensada pero nunca sabemos en qué porción de ese pensamiento se refugian las burlas a las que nos somete. Muchos libros hablan hoy de este tema. Es recomendable absolutamente *La cola del diablo*, de Aricó, donde se rememoran muchos de estos acontecimientos y si no nos equivocamos, no solo se revisa la actitud de Guevara por su proclividad a una denominada "sed de absoluto", sino que se toma una primeriza discusión de Gramsci con Rodolfo Mondolfo –aún en Italia– donde este filósofo que enseñó en la Argentina, ya le criticaba al después encarcelado Gramsci la idea del "moderno príncipe" como partido que se referenciaba solo en sí mismo. Era otra forma de la "sed de absoluto". Estas críticas al propio pasado son quizás una parte de la "astucia de la razón" a la que el editorial del primer número de *Pasado y Presente* se refería. Es la astucia mutua con la que pasado y presente se miran y se restan o agregan, según el caso, porciones de esquiva racionalidad. Todos fuimos tocados, en distintas medidas, por esas oscuras maniobras de la razón y la historia.

Un grito en el Patio Andaluz*

Las literaturas frentistas son inagotables. Son literaturas perentorias, propias de momentos de urgencia histórica. Tienen sabor contemporáneo, nos llevan a veces a una Europa de entreguerra, y en páginas que escapan de las conmociones políticas de este siglo, nos dejan leer los nombres del Kuomintang o de un Haya de la Torre. Las literaturas del partido, en cambio, son más antiguas. Las dos grandes revoluciones del mundo moderno muestran hasta qué punto puede llegar la eficacia de grupos partidarios motivados por éticas radicalizantes, poco inclinadas a composiciones sociales diluidoras, alianzas y fusiones inter-grupales. En efecto, jacobinos y bolcheviques tenían una idea del vértigo de la historia, desde la audacia de Danton hasta las tesis de Lenin, lo que los llevaba a una visión conminatoria de la historia, "sin minutos que perder". Lejos de que este sentimiento de rapidez y nerviosismo conduzca a una amalgama frentista, las tradiciones más enérgicas de la izquierda de la humanidad, interpretaron que un modo más patético de aprehender el tiempo histórico, debía ser atendido con un partido. Un partido capaz de condensar la ideología y la disciplina, la oportunidad y el mando.

Entré a la Facultad de Filosofía y Letras a comienzos de la década de 1960, cuando aún estaba en Viamonte al 400. Enfrente, quedaba

* Publicado en la revista *Unidos* N° 21, mayo de 1990.

la librería "Verbum", donde se había reunido el grupo Contorno, y a un par de cuadras, se construían pequeñas mitologías en el Bar Florida y en "Coto", que es ahora una casa de electrodomésticos. Cierta vez se hizo una asamblea en el patio andaluz de la Facultad, un lugar que hubo de ser recolecto y apto para ensimismamientos, pero que ahora era ignorado por los cientos y cientos de alumnos de sociología y psicología, flamantes carreras que establecían un corte en los tiempos en la vieja casa de Coriolano Alberini y Borges. En esa Asamblea –corría en verdad el año 1964, año problemático, aunque no tanto como los que vendrían después– alguien pegó un grito. Por cierto, era un joven dirigente estudiantil.

A los frentes suelen hacerlos los partidos. Pero si fuéramos más rigurosos, podríamos percibir el modo en que los partidos se forman cuando se desvanece el espíritu frentista que en general los precede. Ese espíritu está compuesto por una gran ebullición ideológica, una disconformidad con el presente, un aflojamiento de los lazos normativos preexistentes, lo que produce una brecha que ocupan los hombres "que no tienen nada que perder" o que "por fin contemplan en su verdadera dureza el rostro de la época". Así ocurrió con el radicalismo y con el peronismo, que vistos desde fechas tan respectivamente lejanas y originarias como 1890 y 1945, eran composiciones organizativamente muy volátiles, pero con un corazón convocante que resquebrajaba paredes ideológicas previas. De allí la índole cuasi-frentista de ambos.

Surgía entonces un llamado característico a los hombres del "viejo régimen" que quisieron sacarse la venda de los ojos. Ese llamado era tan característico de Yrigoyen como de Perón. Ambos buscaron acompañarse de las figuras del antiguo ciclo político, que de este modo salvaban su "error anterior" y también garantizaban que los hombres nuevos no aparecieran como advenedizos sin ningún lazo con el estrato histórico previo. El peronismo, particularmente, siempre albergó en su compleja vida política, una mal resuelta vocación frentista.

Ese dirigente estudiantil había gritado algo que en ese patio andaluz podía resultar pasajero y ocasional. Era un "muera" lanzado acaso por rutina a los vientos, que afectaba a una de esas instituciones que los cronistas de circunstancias llaman "pilar de la patria". Ahorremos los detalles. Al día siguiente, una nota del diario La Nación*, ojos y oídos del rey, publicó el anónimo grito, elevándolo por ese solo hecho, al carácter de blasfemia. La Universidad seguía lanzando abjuraciones contra el sacré-coeur de la patria. Contraposición mítica que un solo grito había despertado de su momentáneo letargo. El caos contra el orden, suscitado por las distraídas cuerdas vocales de un indignado estudiante de no más de veinte años. Como resultado de esa publicación del diario de la calle Florida (todo ocurría en un radio de pocas cuadras), el decano José Luis Romero insinuó la presentación de su renuncia, la que finalmente fue retirada. El viejo historiador socialista vivía con el corazón en la boca.*

Vocación frentista del peronismo que era una de las mutaciones disponibles del movimiento, siempre evocada y siempre reprimida. El frentismo estaba amparado en célebres alocuciones, como aquella de "arreglar las cosas entre todos" o "nada mejor que otro argentino".

Pero había algo extraño en la identidad peronista, que la hacía por momentos una categoría atemporal preparada para inclusiones omnicomprensivas y por momentos un grito primordial que surgía de una garganta excluyente y resentida. Era el drama de una identidad que contenía un mecanismo alternativo de afirmación y de dispersión. Las "dosis" en que se proponía un énfasis, ora basado en la idiosincrasia adquirida, ora en la voluntaria dilusión de todo encono o particularismo, era un gesto de Perón que tenía tanto más descifradores cuanto menos secreto este gesto era. Simplemente, se trataba de la angustiante incerteza que acompañaba al peronismo desde los orígenes. ¿Qué Frente podía hacerse desde esta tempestuosa identidad? Si los partidos políticos populares son como monografías históricas de la nación, como

ensayos de biografías colectivas, inmersas en una crónica antropomórfica de la república, el peronismo escribía esa historia con sucesivas mutaciones que le daban un ensamble de partido, otro de movimiento, otro de frente e incluso, superando a todas estas formas, el rostro definitivo y deseado de la nación misma.

Aquel grito estudiantil, convertido en arquetípico y ascendido a la altura de la clásica querella entre la Universidad reformista y las Pastoras del Orden, se había alojado en un cuadro histórico, que por decirlo así, es como si lo hubiese estado esperando. ¿Y el autor del grito? Imaginémoslo. Era un militante que no tenía porqué saber que era portador de un modelo de actividad que generaba actos típicos, aceptados con voracidad por estructuras históricas ya preparadas. Si por un lado podía desear ese hecho del destino, que lo llevaba a tocar la cuerda sonora más dramática de la época, también era un sujeto autodeterminado; no sabía qué historia cabría luego ni en qué medida iba a ser diferente a ese grito que había inscripto en el cielo laico de la política nacional.

Si para el radicalismo las diferentes variantes internas acogidas en el interior del partido eran una consecuencia de cómo la historia iba inscribiéndose en su interior (algo así como la versión criolla, lavadísima y provinciana, de lo que en la tradición leninista era el "derecho de facción" cuando el centralismo se tornaba una insalvable incomodidad), el peronismo tenía escrito en sus banderas el amor por sus diferentes rituales internos. Se los provocaba en un gesto de gran velocidad constitutiva. Para el peronismo, el modo de existir era el de las diferencias internas, con sus ramas, brazos, destacamentos, delegaciones, formaciones, distinciones explicadas en razonamientos a veces organicistas, a veces ligados a una idea de "despiporre" ontológico, con una realidad que nunca encontraba su solución de integridad y autosatisfacción. Desde luego, la historia del peronismo, en manos de un historiador que la contase como un E. P. Thompson o un Georges Duby, quedaría replegada, distendida y dispersada en ciclos sociales o aglutinamientos

culturales en los que el nombre del peronismo poco diría. Pero ese nombre, puesto en tensión, ahora nos dice lo siguiente: había una voluntad de mostrar un pródigo pensamiento que exhibía su ductilidad en el arte de la "reunión". Este plástico recurso con el cual desde el jefe al militante, se pretendía mantener heterogéneos planetoides en el mismo sistema gravitacional, debía marcar la diferencia entre una razón política heterogénea a la historia, (¿liberal?, ¿iluminista?) y otra razón mimética, astuta, que mostraba su infinita capacidad de adaptación a todo sin dejar nunca de ser ella misma (¿el verdadero saber histórico?).

Claro que nadie debe ser prisionero de un grito, aunque estos queden en la parte más resaltada de las narraciones. "¡Tierra!", dijo alguien, con cierta fortuna entre sus escuchas. Nadie debe cargar como un "chip" inmutable una frase, cualquiera que fuese. Si fuera así, nunca gritaríamos. Pero hay algo de nosotros, como "peladura de la víbora" de Leopoldo Marechal, que siempre queda en la memoria de los hombres y ya no nos pertenece. Era el aullido esperado por los diarios, los animadores de programas, los opinadores varios. Era nuestro y también de quienes auguraban por él. Siempre se está esperando una frase que corona un período y lo que hay que preguntarse es si debemos pronunciarla. O mejor, si el personaje anónimo que la dice debe ser luego recorrido por el miedo de haber sido él quién la pronunciara.

La capacidad de adaptarse a las novedades del mundo histórico por parte de la "teoría histórica" de Perón era una original evidencia de que estábamos frente a un pensamiento nada habitual en las escenas políticas: la sorpresa por la existencia de adversarios, el irreparable asombro por la existencia de quienes no pensaban lo que él pensaba ni hacían lo que él hacía. En el peronismo, hizo época una escuela política encaminada a "absorber" o "incluir" al otro. La inclusión la hacía una suerte de antropófago que se alimentaba de los otros sin perder amabilidad en ese acto fagocitatorio. El peronismo incluyó, actuó, habló sucesivamente

en términos de un órgano planificador central, de un Estado que administraba una revolución, de una ambigua amenaza a los opositores, de un perdón generalizado, de un grupo de guerrillas de la "nación en armas", de viejos políticos con escudo y emblemas en el llavero, de intelectuales tomistas o de intelectuales guevaristas, de sacerdotes plebeyos, de sacerdotes liberacionistas, de sacerdotes de la reacción antimoderna. Y así en todo. Una compleja antropología política, un álbum donde desfilaban las conmociones alternadas de la sociedad nacional. Con una superior habilidad basada en ancestrales perspicacias, el taumaturgo de este desván que alberga todas las utopías de un tiempo de revoluciones y contrarrevoluciones, se las ingeniaba por quedar siempre del "lado malo" de la historia, esto es, del lado de la negativa constructiva de los pueblos, de la actividad social de los trabajadores buscando formas sociales justicieras e igualitarias.

Si a cada momento tuviéramos que pensar que la historia relativa es mutable e inaprensible, nunca gritaríamos. Pero si gritamos y el grito punza el mármol de un tiempo histórico, debemos después tener a nuestra disposición algunas antevisiones de lo que en las próximas secuencias nos puede suceder. Gritamos y entonces no es lo mismo si fui yo o este otro el que lo ha hecho. Corrían esos años y nadie podrá decir que era fácil navegar entre una intensidad que parecía hacer eternos ciertos hechos y la vaga sospecha de que sobrevendría otro tiempo reclamaría violentaciones autobiográficas. Miles y miles pasamos al peronismo, nos hicimos peronistas o descubrimos que, con otro ritmo, estilo y palabras, "siempre lo habíamos sido", según la fórmula que encontrara Carlos Olmedo.

Aquellos lenguajes de las décadas de 1960 y 1970 eran bastante ajenos a la cartilla de evangelizaciones y hagiografías de manual de estrategias militares que estaba en uso en el peronismo oficial. No se trataba entonces de un partido, pero tampoco la idea de movimiento era fácil de esgrimir (Perón era esgrimista en su juventud). No solamente porque muy pronto se descubriría que

ciertas acciones llevaban irrevocablemente a que algunas partes no se sintieran como un territorio acotado del todo, sino como el germen de una nueva totalidad. Sino también porque la propia idea del movimiento nunca acababa de alojarse estrictamente en algún "lugar" que le permitiese la diferenciación crítica respecto a las instituciones estatales y de una concepción naturalista del pueblo. En el mejor Perón, heredero de la razón historicista bajo la forma de una *paidea* estratégica, esa diferenciación crítica está salvada. Pero demasiadas veces el "primero la Patria" establecía un orden de prelación que, en vez de ser un orden utópico, crítico, retórico y en última instancia, transformacionista, se reducía a una idea de la sociedad como "receptáculo natural" de instituciones, sujetos y acciones. La patria como forma transhistórica del honor. Muchas interpretaciones empobrecedoras del peronismo y buena parte del peronismo existente son tributarias de esta concepción naturalista y meramente sumatoria de los actos e identidades de la vida social. Por eso, el frentismo debía parecer como salida espontánea de un pensamiento político que tenía a ambos lados la encerrona del partido y del movimiento, entendidos ambos como "catálogos de herramientas" ya configuradas, que esperaban su sombra en la pared para quedar enclavados en ella.

La historia del "malentendido", que algunos contaron para aludir a esos jóvenes (autores de aquellos gritos) que mostraban su raro nomadismo concurriendo a destiempo ante los altares del peronismo, consiste en decir que todo fue obra de la mala fe o de los espejismos que elaboraban esos viejos zorros que sabían decir que cambiaban en el mismo acto que conformaban su mismidad. Muchos murieron peronistas: guerrilleros o no. Eran los muchachos de la década de 1960 y no sé si la muerte del militante como espectáculo de tanta intensidad histórica, puede ser llenado con etiquetas y patronímicos.

Perón deseaba confundir movimiento y patria, movimiento y estado, pero también apreciaba esos grandes órdenes simbólicos

que tienen su pasado estatal como una sombra en la pared nunca cubierta después por ningún otro material. Actuaba exilado del Estado, entregando medallas de lealtad hacia un movimiento que no existía en ningún otro lado que en su cofre de condecoraciones. Era el anarquista coronado. Su muerte dejó al peronismo ante la imposibilidad de que el movimiento, esa entidad fantasmal, tan fantasmal como el imperio austrohúngaro, cobrara vida a través de identidades en fuga, siempre ubicuas. De ahí que los dos principios operantes con los que Perón legisló sobre las cosas del peronismo, a) que todo es mutable, incensantemente sometido a cambios y b) que todo ya está escrito, todo obedece a domicilios ya establecidos, perdieron el suave equilibrio por el cual eran combinados, y con el cual se disimulaba su carácter contradictorio. Los peronistas eligieron una u otra cosa: *que todo era posible, que todo admitía el nombre del peronismo y que todo estaba dado, en módulos y sustancias codificadas.* En el primer caso, había solo modernizadores; en el segundo, solo legatarios. Custodios estos, herejes aquellos. Faltaba la figura del traidor. Y ella apareció con creces. Con lo cual se cierra, a la manera preferencial de la biografía peronista, todo lo que el peronismo pedía de la historia. Serlo todo, el desorden y el orden, la fortuna y la adversidad, el amigo y el enemigo, el héroe y el traidor. Buen final, diría un recitador guignolesco, si no fuera que la vida de tantas personas y el bienestar popular dependen en buena medida de esto.

Por eso, desde la categoría de traición se puede también pensar el drama del peronismo, pero la situación supera a quien quiera rescatar una perdida integridad, exorcizando traidores, postulando cuerpos sin mácula.

La muerte del "poeta joven", del militante joven, introduce el pavoroso elemento de si las ideas son entonces más veraces si alguien murió por ellas o si ese morir excede el pobre universo de lo ideológico para convertirse en un hecho cuyo modelo trágico está en otro lado, no en la política

sino en la dramaturgia de los historiadores románticos. Lo cierto es que nadie tiene por qué morir para garantizar la veracidad de su grito de "muera" dirigido a alguien abstracto y lejano.

Si queremos evadirnos de la densa problemática de la traición, de ningún modo desdeñable si tuviéramos en mente otros horizontes de reflexión, es preciso introducirnos severamente en la dormida categoría frentista que alberga el peronismo. Pero ya como puente histórico, como pasaje a otra época, y como constelación de piezas sueltas y desechos satelitales que aún girarían alrededor de un César y del hecho que deja su desaparición beatífica. Para que ciertas historias del peronismo no se pierdan, es preciso pensarlas ahora desde su drástica exterioridad. Si no fuera así, "adentro" se pierden. Se pierde Cooke, se pierde... nos perdemos nosotros. Para que no pueda considerarse un malentendido nuestra aceptación encarnada, el *bildungsroman* del viejo luchador picaresco, es preciso ahora situarlas en otro lugar, construirles otro presente que nuevamente encuentre en el pasado de nosotros mismos, aquellos jóvenes predecesores que al encontrar al peronismo, también inauguraban la potencial exterioridad que ahora nos señala. Nosotros éramos el peronismo y su exterioridad, y es difícil pensar que el peronismo hubiera adquirido ese brillo trágico sin esas incorporaciones malentendidas.

Nadie es culpable de no haberse asociado a la verdad de una frase con su muerte ofrendada. Y aún más, ninguna frase deja de evadirse de ese tortuoso forzamiento que por el hecho de que haya cobrado mártires y luto, la destinaría a la verdad. Max Weber le decía a sus alumnos revolucionarios de 1919 que sería necesario preguntarse qué sería de ellos diez años después. Pregunta necesaria pero estúpida para un militante. Nada más difícil que pensar en las consecuencias de lo que hacemos. Pero aquellas frases en el Patio Andaluz de Filosofía y Letras, y miles de frases como esas (y decimos frases para no decir otro tipo de actos definitivos y luctuosos) han quedado "solas en la historia". Como cadáveres.

Porque si bien nadie debe aceptar que le reclamen la coherencia de la mudez y del empecinamiento metafísico es una verdad personal inocua, tampoco es correcto aceptar que una generación política que se incorporó al peronismo, veinte años después muestra a muchos autores de frases llenas de llamas y de ira, como grises funcionarios, como políticos zigzagueantes, asesores de dudosa sabiduría vizcachera.

Hay un Frente Nacional que día a día está reclutando porciones del viejo peronismo. Se llama a sí mismo "cívico-militar" y se compone de una convocatoria a recrear la "ciudad católica" con una visión naturalista de la sociedad. Busca ligar a las personas a órdenes estamentales, servidos por simbologías y tipologías retiradas de un obvio santoral: espadas, hombres de oración, educadores y sindicalistas forjados en el magisterio de las encíclicas, cierta apelación a madrugadas de brocha y aerosol, en un momento de desestímulo a las vidas políticas, introduce un ingrediente nuevo, revulsivo. Es preciso levantar ante este Frente, otro campo de reflexión y actividad política cuyo carácter frentista no signifique ni el equívoco de tomar fragmentos célebres de la lógica peronista ("unidad pueblo-fuerzas armadas") ni descuide los temas nacional-populares de la tradición democrática del peronismo y del antiimperialismo latinoamericano. Pero una polarización de esta índole, si la hubiera, no es muy seductora y desde luego, debe ser evitada. El frente social, democrático y popular en el que pensamos debe renovar la vida política argentina, repensar la relación política/sociedad, poner en práctica experiencias de aglutinamiento basadas en éticas que conmuevan e impidan salidas escatológicas; en fin, darle un nuevo sentido a la política partiendo de los sujetos sociales que protagonizan hoy la descabellada orfandad vital de este momento histórico tan amputador. Desde luego, formas del peronismo y del radicalismo seguirán existiendo y el gigantesco tema de las identidades políticas de las masas populares quedará por mucho tiempo abierto. Esto tiene un aspecto

positivo pues estos núcleos político-culturales son amortiguadores preexistentes, que impedirán una polarización salvaje en el país. La historia argentina siempre espera con los destellos y dentelladas mitológicas de las coyunturas del pasado. Es la espera agorera, funeraria, provocada por políticos que buscan ahorrarse la búsqueda de innovaciones. Si el Frente Nacional se ha detenido en la estación GOU, no les correspondería a ellos la secuencia eventual posterior, en donde se encontrarían las vidas de los que "pusieron las patas en la fuente". Pero poder construir otra política desde la actividad social de los despojados de vida feliz y desde los privados de retribuciones señaladas por la vida justa, implica tomar de un modo original la cuestión democrática y la cuestión nacional. Y allí sí, el lugar de aquellos que cruzaron riachuelos en el 45 y de los que gritaron frases en el 64, no se enhebrará con axiomas lineales hallados en manuales berretones del historicismo nacional, sino en una nueva configuración política que "haga frente" con todo lo que ahora sabemos, con el emblema de la vida democrática, de la transformación social, de la autocreación de la política como encuentro de luchas sociales y biografías dispuestas a desarmar el rostro bélico de la historia. Sin por eso dejar de trasponer y luchar contra las murallas de coerción que impiden el usufructo colectivo de los bienes sociales. La historia nunca se repite, pero las grandes superficies del pasado ya moldeadas en gavetas y alvéolos narrativos, ofrecen sugerentes inspiraciones, fundan linajes e inspiran ropajes que el presente le pidió al pasado. Es posible esquivar esta gozosa asechanza, y debemos intentarlo. Un nuevo frente político social con políticas avanzadas y creativas, movilizadoras, ingeniosas y corajudas, que interrogue al peronismo y a todas las tradiciones políticas argentinas para una nueva amalgama sin parches ni sumatorias domingueras, es un paso necesario, imprescindible en la historia del presente. Se hace desde una historia que transcurrió dentro del peronismo y

ahora sabe mirarse desde afuera, única forma de reponer el sentido del sacrificio de las generaciones militantes de los años recientemente transcurridos.

Para los que escribieron paredes en aquellos años, no se trata de postular una incoherente inmovilidad que los congele en un grafitti o en una imprecación. Se trata en cambio de mantener una coherencia en las mutaciones, que permita hacer de la política una permanente discusión sobre cómo hacer política. El hecho de saber que mañana seremos otros no debe evitar el sentimiento orgulloso del aparente hedonismo del presente. Pero no es posible postular una irresponsable ingenuidad respecto de nuestros momentos de eclosión, de estallido y de furia en nuestra antigua subjetividad política. Un nuevo frente político popular y original en la Argentina se hace también, para muchos, si podemos pensar con sutileza, sin omisiones, sin olvidos ni impetuosos tribunales, aquellos gritos del Patio Andaluz.

Roberto Carri: bandolerismo y ensayo social*

Como el azúcar que llaman impalpable, esa remota escena se me escapa. No consigo completar la sensación de que la estoy tocando y, sin embargo, sé que ella es capaz de componer las formas de una materia caprichosa y vencida, y al fin, detectable. Roberto Carri, que era un joven profesor de la carrera de sociología en la Universidad de Buenos Aires, acababa de abrir con una patada –viejas puertas del edificio de la calle Independencia– el despacho del decano de la Facultad. Escucho el prodigioso estruendo que por un instante nos deja paralizados. Solitario, en su escritorio, el decano –una vieja figura del reformismo universitario– estaba levantando una satisfecha taza de té. Todo se congeló en un instante. Cautivados por nuestra propia obra, contemplábamos el vaivén que hacía el hilo del saquito del té, colgando de la taza, como una interrogación que acompañaba el asombrado gesto del funcionario, con sus labios preparados para el sorbo interrumpido.

Era el año 1972, y la memoria puede ahora fijarlo a sus anchas, pues le gusta actuar por congelamiento o interrupción brusca. Si no puede traerlo todo al presente, por lo menos, recortando una escena nítida, puede elegir la suposición de que esta no es inventada ni vaporosa. Allí están, tomados en un gesto definitivo,

* Publicado en el libro compilado por Carlos Ossandon B., *Ensayismo y modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1996.

los protagonistas fugaces, sorprendidos en un pasaje que parecía amorfo pero los retrata para siempre. Selectiva es la memoria, pero en realidad deberíamos decir que así se convierte en la esencia de la astucia. Un elemento irrisorio, el hilo bambolente del saquito de té, puede servir para darle un carácter irreal, pero lejanamente verídico, a toda la ambientación. Y también para indicarnos que estábamos en horas de la tarde. ¿Qué íbamos a reclamar al decanato esa tarde, sin esperar que la puerta se abriera con la solicitud de un golpe de nudillos gentil? Importa poco, ahora, ese *qué* ante la dimensión impetuosa de ese *cómo.* En efecto, el procedimiento vibrátil de la pierna chocando de plano es un acto notoriamente ilegítimo que todo reglamento futbolístico condenaría como *planchazo.*

Roberto Carri, ensayista social, escritor de la sociología argentina de la década de 1960, político activo engarzado en una insospechada tragedia mayor, pasó por la vida intelectual argentina como un planchazo. Esa es la marca personal un tanto espasmódica que desea aplanar una superficie rugosa cuyos pliegues parecían ofrecer absurdas resistencias ante la urgencia de criaturas iluminadas por el aire revolucionario de la hora. La ronda mítica del *putsch,* que obsede y visita a muchas cabezas intelectuales; bien podía ser un pie crispado, estampado en la pared, alegoría del abridor de tiempos.

Uno de los primeros trabajos escritos de Roberto Carri había sido aquel que titulara *El formalismo en las ciencias sociales,* donde se proponía el criterio de estudiar la historia como un conflicto con ambientación revolucionaria y no como una resención de hechos previamente decididos por polaridades y arquetipos extraídos del a priori de la "modernización". Sin dudas, un cuerpo capaz de empellones –esto incivil– en el micromundo universitario en el cual actuábamos, debía de algún modo obtener su ajuste de cuentas con el "formalismo". La forma, enemiga del Gesto.

Un poco más adelante –recién iniciada, creo, la década de 1970– había publicado Carri un libro atrevido y totalmente implicado en el plan general de la época, aquella politización radical del conocimiento. *Sindicatos y poder en la Argentina,* tal su título. En ese libro, Carri deseaba afirmar una lejana tesis, obtenida del arsenal mayor del trotskismo –partido obrero basado en sindicatos– pero en este caso, dedicada a interpretar favorablemente la actividad de esa álgida porción del sindicalismo argentino conocida como "vandorismo". Es preciso no apresurar el juicio fastidiado ante esta inclinación, que ni entonces ni después gozaba de gran simpatía. Sin dudas, el vandorismo, una burocracia sindical que mantenía, en raro connubio, un criterio de acción moderno junto a intentos de autonomía respecto del arácnido Perón, y reconocibles negocios turbios, era muy ostensiblemente repudiado por la izquierda correcta imbuida de clasicismo. Pero eso actuaba en Carri como un oscuro estímulo a la travesura.

Travesura teórica, digamos, en la que era imposible no percibir su anterior formación trotskista, y por la cual se afirmaba la idea de que un sindicalismo del área industrial fuertemente verticalizado –cualquiera fuese su deficiencia de orden ético-político–, significaba un ariete objetivo contra la situación dominante. En ese cuadro, el libro insinuaba su simpatía hacia el peronismo armado, luego del acto de provocación conceptual que implicaba traer el vandorismo hacia ese papel equívoco, pero festejable, que se delineaba bajo los perfiles de la astucia de la razón. Ellos promovían desajustes en el cuadro burgués que también afectaría a sus propias burocracias sindicales.

Un grupo de acción política llamado "Recabarren" había marcado uno de los primeros eslabones, de la biografía política de Carri, y ahora no sería difícil imaginar de qué modo en esos años "nacional-populares" él mantenía una fidelidad al lenguaje sacudido y lleno de chasquidos, propio de la escena que el trotskismo

compone en la lengua política. Esos climas rápidos de la historia concebidos como el aura del torbellino, impregnaban su ensayismo político, cuyo motivo no era otro que el de explorar las virtualidades de un poder nacional-revolucionario que surgiría de una provocada escisión en el Estado y en las instituciones militares establecidas. Trotskismo lingüístico, para tramitar las certezas propias de una tesis nacionalista de izquierda.

La velocidad de las escenas que forman la historia –que un trotskista selecciona casi a la manera de un darwinismo de la escena que sobrevive– la más fuerte era el corazón del pensamiento de Roberto Carri, con el cual analizaba el ritmo político de una época que se regía por grandes aparatos políticos clandestinos. Carri se sentía fascinado por los actos de creación de un poder, e hizo convivir ese sentimiento insondable –que de algún modo hace imperecedera a la política en el alma de los individuos– con una apología de la violencia de inspiración clásica. Quizá había allí una cuota de amplio *sorelismo,* que el ensayista Carri había recibido de Rodolfo Ortega Peña, otra figura que pasó como un estremecimiento nocturno, como un parpadeo trágico por la Argentina de las décadas de 1960 y 1970. Ortega Peña, gran tribuno de la plebe, joven comunista que había leído como una iluminación la "literatura de acción", que escribía no sin ingenio, pero con agrios esquematismos, era a esa altura un agitador que seducía y un seductor que agitaba. Concebía, Ortega, un ideal del escritor de trinchera, que conmueve revisando una historia nacional que declaraba mal escrita –se documentaba, es claro– y poniendo al servicio de la revisión de esas "falsedades regiminosas", una prosa de consigna, estertor y urgencia. El documentado historiador Ortega Peña convivía con el orador agitado y trémulo, para lo que necesariamente emergía otra palabra, la indocumentada. Así, bajo esos exotismos y entrechoques, podía concebirse, ahora lo pienso, esa época.

Ortega Peña, el asesinado, el llorado ensayista enérgico –el diario *La Nación,* su enemigo "mitrista", pudo escribir una

necrología en primera página en la que lucía una seca comprensión hacia ese rebelde de la historiografía– se dedicaba la impresión de libros para su editorial *Sudestada.* Había imaginado un eslogan: "Libros para la patria fuerte", con el que el excomunista que había empeñado su pasaje al nacionalismo-revolucionario, retomaba, sin dudas intencionadamente, un fragmento espectacular de la imaginaria de Lugones: otra travesura que debía ser leída en el bastidor de las provocaciones intelectuales hacia sus antiguos compañeros de la izquierda comunista "alienados de las luchas nacionales". En esa editorial *Sudestada,* Ortega Peña publica a Carri.

A la altura de sus 28 años, Carri escribe *Isidro Velázquez, formas prerevolucionarias de la violencia,* publicado en la editorial huracanada de Ortega Peña. Su edad es fácil saberla, pues la contratapa del libro lo dice para acentuar una juvenilia de ruptura, la hora de los efebos de la sociología de trinchera, ensayistas de un mundo social en armas. En este libro se levantaba y exaltaba la figura de un bandolero social del Chaco argentino, Isidro Velázquez, que había tenido a maltraer a las policías del noroeste desde 1962 a 1967, y al que finalmente matan en una emboscada. Releer hoy ese libro: ¿cómo saltar la barricada que cada lector lleva en sus ojos, si ya lo leímos cuando "correspondía" y se nos reclama ahora como lectores genealógicos, archivistas de nuestros propios renglones leídos, escritos, olvidados? Leemos con una época a espaldas nuestras y "leemos", también cuando somos lectores solitarios, a nuestras espaldas, no una época, sino un velador, el respaldo de una cama, libros desordenados y actuales que esperan su momento renovado.

Leemos Hobbes, "considero que la filosofía hoy ocupa entre los hombres el lugar que tuvieron el pan y el vino"; leemos Mariátegui, "lo que afirmo por mi cuenta es la confluencia del indigenismo y el socialismo; nadie que mire la esencia de las cosas puede sorprenderse por esa aleación". Una frase del siglo XVIII, otra del siglo XX. Exigiría otorgarle a la filosofía la doble condición de

emitir oraciones perdidas en la densidad nubosa de un pasado y recobradas en el anacronismo irresistible de los textos. Nos inquieta tanto la palabra pan y vino en una afirmación antigua que puede perdurar en la atemporalidad del aforismo, como las palabras socialismo e indigenismo en un escrito cercano, que abruptamente parece haberse apartado varios siglos de nosotros. Los contextos –lo que los historiadores y sociólogos llaman contexto– sostienen las frases para que no caigan al abismo de la nada textual, pero también conspiran contra el inminente estado del aforismo irredento que todo enunciado procura, en su íntimo trasfondo, en lucha contra la infinita trama contextual.

Los nombres arden en la memoria y se agotan en una combustión póstuma. Se lee en un tramo de *En busca del tiempo perdido* que los que decían, ahora, que las palabras dreyfusista y antidreyfusista ya no tenían sentido, serían los mismos que se quedarían indignados si se les dijera que probablemente, dentro de unos siglos, y quizá menos, la palabra "boche" no tendría más valor que el significado de las palabras "sansculotte" o "chouan bleu". Sí, palabras, frases enteras, pensamientos como lienzos, libros que recubren anaqueles, caen como incautos batallones desavisados. Pero nunca deja de haber aquello que nos espera en el fondo de los tiempos, con un reclamo de actualización. Quizá cada escritor, cada ensayista –¿no es por algo que se llaman así?– permanece en la trastienda de las épocas para que alguien se conduela de una lejanía que no debería ser inevitable. El verdadero lector es quizás el que rescata. ¿Qué decir ahora de un libro como *Isidro Velázquez,* al que fácilmente podríamos considerar hundido en las generales de aquella ley sepultada que llamaba a la insurgencia final a los "rebeldes primitivos"?

En este ensayo, Carri se propone actuar como sociólogo: "este trabajo está orientado hacia el planteamiento de un problema poco estudiado, los rebeldes sociales declarados fuera de la ley, el

maridaje entre ilegalidad y bandolerismo social". Sociología tercermundista, sin duda, fanonismo ostensible en la visualización de una violencia que se ofrece como autoconocimiento y recuperación de identidad para los colonizados que las metrópolis ponen "hors loi". Pero Carri agrega una pócima mayor. No el argelino condenado en su propia tierra sino un perseguido por las policías rurales que revive el drama medieval del ladrón justo, social. Carri cita y no se priva de corregir a Eric Hobsbawm, que acababa de publicar su *Rebeldes primitivos.* Lo corrige con meticuloso respeto, un inglés cuyos errores eran perdonables ante el descubrimiento remarcable de una politicidad de las luchas sociales pre-modernas. Para Carri, los episodios de bandolerismo protagonizados por Velázquez "anticipaban las luchas de los pueblos coloniales y dependientes contra el imperialismo", y –ya sé– hoy no tenemos donde situar una frase así, derrotada por el contexto, al que solo escapan las frases clásicas o las frases trágicas. Ni lo uno ni lo otro; el enunciado anticolonialista para señalar la ontología política que resumaba la ilegalidad del bandolero, solo parece ser una escritura que podrá recuperar su interés dentro de varios siglos, al amparo de algún estructuralismo cósmico que en sus concavidades mudas de tiempo, la ponga junto a Grecia, Roma o el siglo de Carlos V, antes que junto a Sartre y Fernando Henrique Cardoso.

Pero donde Carri revela lo que era escribir un libro político en la Argentina de 1968, se plasma en la pregunta sobre si Isidoro Velázquez era un delincuente. Deseos de ir más allá de la opinión ilustrada que concede "causas sociales" a la delincuencia, sugiriéndose que ya no es útil la escisión entre sociedad civil y sociedad política. En la primera actuaría el delincuente pre-político y en la segunda se desarrollarían propiamente los procesos de crítica cultural y de política intelectual. Carri avanza con su mayúsculo desparpajo hasta dejar al lector ante una conclusión tremenda: ¿no son los "delincuentes", en su particular desconocimiento de

la ley, los verdaderos políticos de la reformulación social? Escrita como un portazo que atraviesa la tarde, el estruendo de estos pareceres trastoca las esferas de lo social y lo político con un impulso que tiene una desmesura que no puede ser explicada enteramente por los "aires de época". Hay desmesurados *siempre.* Una época sin medidas de templanza, sin el tolerar como idea de un límite nítidamente trazado, puede dar lugar también a un extravagar de la lengua revolucionaria. Carri, podemos decirlo ahora, era un ensayista que tenía del ensayo la nota de desmesura y desarreglo permanente que lo asiste siempre fuera de las mareas de época, tan arrebatadas como estas sean.

El ensayo de Roberto Carri se enreda en una grave cuestión para la cual nunca ninguna época está preparada y siempre, quizá, todo ensayo debe estar abierto. Cuestión que por momentos adquiere un tono de reticencia, de inesperada vacilación, pero que se corresponde con la verdad interna del ensayista, que es *él* escribiendo lo que *él* se pregunta, dubitativo, a sí mismo. "Es cierto que no se pueden identificar todas las formas de delito: los contrabandistas grandes y los traficantes de drogas, por ejemplo, son manifestaciones ilícitas, pero no mucho, de hacer buenos negocios. Esta es una cuestión que no tengo totalmente aclarada".

¿Cómo leer ahora estos párrafos? Si están alcanzados por cierto desatino iluminado, también lo están por la inocencia. La cuestión "no totalmente aclarada" es lo que un texto de la década de 1960 tiene de ventana abierta y lo hace legible por cualquier posteridad, en la medida en que nunca hay una cuestión *totalmente* aclarada en el transcurso de cualquier escrito, tan absolutamente *datado* como pueda estarlo. Algo se nos escapa en el mismo texto, haciéndolo menos implacable: haciéndolo, en fin, algo siempre inconsumado.

Todo lo que contuviese "una perspectiva negadora del sistema", creía Carri, debía ser considerado con interés. Ilegalidad creadora, cuya lechosa amplitud inmovilizaba toda reflexión en el

punto útil de la negatividad objetivista. "Velázquez" y "clases oprimidas" eran conceptos que daban paso a una amalgama donde lo político era lo pre-político, astillando la superficie real, y entonces, tocando a rebato a las huestes del imperialismo. Colapso. Y de nuevo, lengua de la conmoción trotskizada, para un relato afín al historicismo, relato de un fanoniano argentino, de un hegeliano de la izquierda nacionalista juvenil.

Quizá hubiera sido necesaria y aún posible en aquel tiempo, una mayor atención hacia todos estos temas apenas insinuados: la siempre enigmática dialéctica entre lo ilegal y, lo legal y sobre todo, los recursos de índole retórica que se empleaban en la conformación del héroe social espontáneo. En la misma época de *Isidro Velázquez,* Glauber Rocha había acabado de filmar *Dios y el diablo en la tierra del sol*, que era una muestra magnífica de los alcances renovadores que podía tener la cuestión milenarista pasada por la mirada de una estética de vanguardia. Carri no sentía que hubiera mayores motivos para heredar ningún patrimonio sociológico, mientras Glauber Rocha invocaba muy especialmente una tradición cinematográfica muy explícita. A cambio, el libro de Carri ofrecía en desenfado y desmedida lo que se privaba en materia de autorreflexión estilística. El prólogo culminaba, pues, con un llamado a constituir una perspectiva crítica que implicase cuestionar la división entre honestos y delincuentes. Repudiada división en la que se colaba la falsía de clases, la ideología fetichista del "bien moral burgués", pero que en su rechazo traducía la secreta vinculación que Carri mantenía con un anarquismo romántico, gestual e implícito.

Era evidente que el propósito de levantar el distingo entre honestos y delincuentes era motivado por el deseo de elevar a la política como atributo mayor del conocimiento, capaz de subsumir toda otra determinación. En ningún momento piensa Carri trasponer estas reflexiones (sobre los actos con los que el sujeto define

su identidad frente a la ley corriente), a una dimensión en la que pudiese abarcar el pulmón ético de este debate. El programa politizador arrastraba y descolocaba cualquier tranquila visión del politeísmo de los valores y también todo lo que fuera una instancia enjuiciadora de la política, que no fuese ella misma política.

Sin embargo, el libro de Carri comenzaba afirmando que en 1961, Isidro Velázquez, "honesto peón rural de origen correntino, sufrió una serie de hostigamientos por parte de la policía de Colonia Elisa, Chaco". No es que no perciba él la envergadura que tiene este *initium,* pero Carri no lo explota convenientemente. Están delineados aquí los comienzos noveleros del perseguido social, esa honestidad candorosa que choca contra la ley manipulada, trasvestida en justicia. Se vuelve así contra el *honesto,* la esencia deshonesta del Estado. Carri no tiene a su disposición tan solo el libro de Hobsbawm, sino un antiguo escrito de 1923, de Juan Días de Moral, una suerte de apología del campesino rebelde expropiador. Pero se le escapan las tramas legendarias que el relato mítico había dejado sobradamente disponibles en la literatura gauchesca argentina. De algún modo, el propio libro de Carri podría entenderse como una oblicua, inesperada e involuntaria prosecusión del drama de los justicieros perseguidos que la literatura gauchesca había legado. Examinando la relación de Velázquez con su compañero Gauna, Carri indica la meditada acción del primero y la irreflexividad sin miramientos del segundo. Eso podría abrirlo al clásico problema de la pareja literaria por excelencia, el "encuentro de los desviados" que se reparten distintos grados de deliberación y autonomía de conciencia, en un diálogo de complementos y diferencias. Pero menos que los mitos narrativos que liberan, le interesan los elementos de contraste político que proveen Velázquez y Gauna con el aparato formalizado de la ley.

Así es que *Isidro Velázquez* no pudo tener la sonoridad y la respiración que le hubiera dado un examen más atento del mito

literario de las fronteras de la ley. Pero en todo caso, aquí la cuestión son los atributos culturales y los presupuestos ideológicos de la época, que reclamaban "bandidos sociales", no tanto "parricidas antipsiquiátricos" como Pierre Rivière, y sin duda, muy poco de vagabundos líricos que a la manera martinfierresca, pudiesen buscar su alma agónica entre la resignación serena y la nostalgia por el mundo rural perdido.

Carri era un ensayista bien dotado, pero su voluntad declarada no era literaria. Se puede, entretanto, notar la extrañeza que produce esa *falta de voluntad,* cuando su manera ensayística pugnaba constantemente para *soltarse* hacia la dimensión en la que el pensamiento político podría fusionarse con el pensamiento ensayístico. Magna comunión que aquí y allí se anuncia como una ausencia crispada, en una prosa cuya materia se torsiona, anima y oscila ante el reclamo de convertirla, ora en un panfleto inflamado, ora en un arrebato argumental que no quiere resignar el aspecto erudito y objetivo de una demostración. El tono de combate no desdeña la apelación ilustrativa al cuadro económico social construido subespecie-sociológica, pero ambos continentes no ofrecen una conjugación que absorba, en una idea textual homogénea, lo que cada uno tiene de exceso o incompatibilidad para el otro. Incluye Carri, una cita de Sarmiento que quiere ser irónica y otra cita, esta vez de un camionero, que dice que el error de Velázquez fue confiarse a la ciudad. El deseo de Carri es el de resolver con una ironía fácil en un caso y con un contraste travieso en otro, un problema central como es el de los valores rurales y el choque con el mundo urbano. Entonces deja la sensación de que su libro rondaba en la antesala del ensayo social argentino más vigoroso, sin animarse a patear esas compuertas semiabiertas que siempre invitaban a entrar.

Es que Carri estaba atado menos al fantasma escritural del *Facundo* que al acto de fundación de la sociología universitaria en

la década de 1960, a la que repudiaba con la intención que le proveía su alegre disposición para la injuria de barricada, pero sin romper con la periodización que había establecido Gino Germani para referir esa fundación. Así, podía ser tan excesivo devolverle a los sociólogos profesionales de la época, el agresivo concepto de "bandolerismo", dedicándoles un sonoro "bandoleros sociológicos", como ingenuamente concesivo en su aceptación de la versión canónica que la sociología había figurado como su autocomprensión lacrada: la ciencia nítidamente establecida contra el ensayo "impresionista", propio de los tiempos superados donde el rigor no había hecho su irrupción contra los simpáticos charlatanes del "carácter social", o de las "radiografías de la pampa". Carri se sintió al margen de la epopeya fundadora de Germani pero mostró su disconformidad cargando en su sujeto perseguido –ese Velázquez iluminado– la responsabilidad de torcer una tabla de valoraciones profesionales, con una despectiva transpolación. Hoy leemos lo que Carri ha escrito, la injuria simétrica de esas palabras que arrojan destellos incómodos, solo atenuados en parte si recordamos las lógicas guerreras de una época que reclamaba urgencias y desdeñosidades, pero hay que convenir que solo podemos salvarlas si las ponemos en el estante de la historia secreta, trascendente y dolorosa del ensayismo social argentino. "Bandoleros sociológicos". En efecto, su fundación de la figura social del *ilegal,* inspirador de su invectiva contra la academia, hubiera precisado menos de su fervor para la estocada chicanera, que de una atenta revisión de todos los pensamientos sociales del siglo, cualesquiera hubieran sido sus resortes didácticos, sus propósitos públicos y sus opciones retóricas.

Carri, sin embargo, no tenía tiempo. Como los grandes pensamientos del siglo en los que se había educado –pensamientos que buscan la temporalidad comprimida y dramática en la cual vive el político con extraño goce lacerado– tenía una visión que

repudiaba dilapidar tiempo en la *vita contemplativa.* Era, al contrario, muy contemplativo al examinar las *razones enemigas,* al punto que su amor por la política lo llevaba a describir a los antagonistas con un fervor en donde el gesto de comprensión amplio y admirativo estaba siempre en primer plano. El apasionado corre así el riesgo de perder sus ataduras con la porción necesariamente tendenciosa de su vida intelectual. Con aquello que es injustificable, y también imposible resignar. Carri era, como apasionado, un buscador de las más amplias justificaciones de una conflagración, negándose a pensar que la noción de enemigo fuera sinónimo de error, necedad o infecundidad intelectual. Pero como *tendencioso,* no conseguía hacer otro papel que, acaso a desgano, recibía como una moldeadura ya preparada, de una época vertiginosa. Por eso cumplió con ella en un acto secreto de humor, repartiendo furibundas descalificaciones extraídas de la galería de un nervioso asambleísmo donde hablaban las ideas revolucionarias del siglo.

Hacía escuchar en su casa de la calle Córdoba, en Buenos Aires, un chamamé que mentaba las hazañas de su héroe Velázquez. Recuerdo su sonrisa cómplice parado junto al tocadiscos. Jugaba con los fuegos erizados de aquella época y a veces sentía que faltaban las palabras capaces de acompañar sus actos prepotentes de irrupción. Aquella vez, frente al decano que nos miraba y ya había pronunciado una drástica respuesta verbal condenando nuestros puntapiés jacobinos, esbozamos apenas un carraspeo socarrón. El módico pavor que infundimos con una puerta reventada hablaba suficientemente por nosotros. Pero al retirarnos, en el hall de la Facultad, Carri me confió, atribulado, que recién ahora se le ocurría una digna contestación argumentada. Tarde. Es la tardanza con la que ahora escribo. Es propio del ensayo un pensar en la tardanza, en la insatisfacción de no poder decir las cosas al tiempo que correspondiera, en el lamento de no tener las palabras en las circunstancias esperadas.

Trozos fragmentarios de la biografía trágica de Carri figuran en el *Nunca Más,* junto a la de muchos otros desaparecidos. Parecía oportuno, esta vez, rememorarlo en sus pasiones políticas, sociales y literarias. En los tres campos fue un ensayista, es decir, aquel que lucha contra la fatalidad incompleta de la expresión.

Silueta de Oscar Landi*

Lo que se sabe de una persona no es poco ni mucho; quizá no sea posible saber a una persona; quizá sea imposible dejar que lo que llamamos conocimiento embargue la totalidad o la sustancia de los hechos vividos por un hombre. Se dirá que ante quien ejerce en su vida ciertas acciones y designios, conocerlo es fácil pues es el propio *yo* en su ensayo de conocerse que abandona pistas que piden interpretación e incluso la facilitan, pues para eso se han dejado. Pero la raíz de las mejores filosofías ponen en duda esto. Si acaso otro individuo, poniendo en juego desempeños adecuados –registros de archivo, sensibilidades de ahondamiento en los planos de la historia o la conciencia– puede llegar al corazón de la vida de alguien que no le es ajeno pero como todo hombre, ha tenido pensamientos secretos y desmayos recónditos, entonces deberá asumir que lo que tiene entre manos no es esa vida en los pasos efectivos que ha dado o los eslabones que ha engarzado, sino un género de relatos que pertenece, en el mejor de los casos, por partes iguales a quien ha vivido esa vida, su dueño espectral e intransferible, y a quien ha extraído de ella los hechos visibles de una narración que algunos llaman biografía y que para otros usos puede llamarse semblanza o –apelando a un viejo género argentino– "siluetas".

* Publicado en la revista *Zigurat* Nº 4, 2003.

A Oscar Landi no le hubiera preocupado nada de esto, porque ya lo sabía, y porque concebía que la vida y el conocimiento son preparaciones para algo que también tendría esos nombres pero sin el estado de provisoriedad que les da enteramente nuestra vida. Preparaciones, entonces. En esta *silueta* de Oscar Landi, voy a destacar en primer lugar la idea de preparación, de acto inicial de algo que no sobreviene o que si se presenta, es repitiendo de nuevo la forma de umbral, el inicio o la preparación de algo, y de modo quizás infinito. Si digo esto, puedo parecer excesivo y maleducado, porque en la semblanza de un hombre, lo conveniente es indagar quién fue ese hombre a partir del rastro que deja su obra efectiva. Y ella, luego de su muerte, es definitiva, conclusa, incluso imperfecta, pero a las imperfecciones deberemos leerlas como concluidas en sí, satisfechas de sí, y por lo tanto, ya no imperfecciones sino perfectas fatalidades del pensar.

De Oscar, allí están sus libros, sus artículos, las fotografías. No solo no desprecio esto (releer, indagar en la extraña fijeza de las imágenes, en la sonrisa juvenil de un muerto). Casi lo venero. Pero un libro y cualquier otra señal de lo que en un hombre es su pensamiento, solo nos dan justamente lo que ese hombre fue en su momento de pasión intelectual. Muy justo: Oscar Landi hubo de tener un pensamiento político y sobre lo político, y un pensamiento sobre la cultura comunicacional y sobre la traza de relaciones del orden político con el orden de las imágenes producidas por la civilización. ¿Cómo no poder hablar de esto? Su desplazamiento entre una cosa y otra es una fuente de enseñanzas. ¿Qué enseñaba? A desplazarse, ese pensar andando.

Alguien que comienza a pensar la política se ve conminado a pensar la política en tanto hecho comunicacional, o los flujos retóricos de la vida comunicacional, pensados en tanto fantasmas de la política. No en vano Oscar había leído y seguía leyendo –como tantos de nosotros– a Merleau-Ponty y tan tempranamente se

había preocupado por entender “todo esto” (la civilización como conflicto) a la luz clásica del Gorgias de Platón. ¿Por qué entonces no concluir aquí la indagación, siempre un poco irrespetuosa, de lo que fue una vida? Solo podemos indicar lo que pensó y actuar como críticos de la hermandad que sobrevive, ganándonos nosotros el derecho de obtener –luego, con el tiempo– una pócima semejante de cuidados. Esto, bien hecho, siempre emociona.

Prefiero, sin embargo, decir otras cosas y meditar sobre la frase “Oscar Landi ha muerto”. Así dicho, es la forma de comprobar esa muerte en los usos de nuestra memoria pública. Evento lamentable e impresionante. Los compañeros de trabajo, profesores de esta facultad y de otras, los del diario dónde escribía y de los ambientes políticos que frecuentó, están obligados a hacerse cargo de una memoria. Obligación que no tiene marbetes, estipulaciones ni oficios resguardados. Es pura libertad y desolación. Si aquella frase tiene una necesaria solemnidad, lo que augura es una lucha entre el dolor de las horas y las formas de protegerlo en diversas láminas acorazadas. El “ha muerto” parece un verbo camusiano, nos hace a todos un poco “extranjeros”. Y nada de eso deja de ser cierto. Allí hasta podríamos ver que remisos somos todos con una muerte. Están las ceremonias y los aniversarios. Luego, las capas infinitas e imperceptibles de tiempo que va susurrando el olvido. Todo lo que hacemos es para romper ese sortilegio del tiempo o para resignarnos a él.

Los cálculos sobre el olvido (especialidad de la astucia de las instituciones) se resuelven con placas y otras medidas broncíneas. Yo no las desprecio. Incluso días pasados le dije al vicedecano de esta Facultad, Eduardo Grüner, que providencie una para Oscar, el verbo es también administrativo. La posibilidad de que hubiera una “para el profesor Oscar Landi, que pasó dignamente por esta casa de estudios, tratando con lucidez el drama del conocimiento y los compromisos de la vida intelectual”. Incluso pensé

en la ubicación: el salón de la universidad que se llama "Uriburu", por estar situado sobre esa calle, pero no tiene nombre y como las estaciones de subterráneo, toma (informalmente) el de las calles que pasan por arriba o por abajo. Pero este podría llamarse Salón Auditorio Oscar Landi. Lo propongo y lo dejo escrito, porque suena más verosímil. Hablar con un decano o un vicedecano de estas cosas, por teléfono o en un bar, siempre parece una extraña concesión sentimental a los días necesariamente inmediatos y atribulados que vivimos, y al percibirlo, rápidamente abandonamos la conversación para no quedar como emotivistas de la razón práctica.

Oscar estaba enojado con la Facultad (como yo mismo lo estoy y lo están tantos, y es imposible no estarlo, somos profesores en Estado de Enojo, que no se burlen los funcionarios ni las almas que mantienen mejores observancias en torno a las exigencias del momento). Gobernar cualquier lugar supone casi exclusivamente, por parte de quienes se han propuesto hacerlo, ir reparando aunque sea escasamente las válidas razones de ese enojo, fundado en sus distintas razones (políticas, ontológicas, metafísicas) o bien animarse a derivarlo hacia otras cuestiones "prácticas", incluso a refutarlo, vaya a saber. Escribo todo esto muy rápido, aunque sé que estoy ante un género delicado y que precisa prudencia –la oración fúnebre conmemorativa, la recensión rememorante, como sea– lo que no obsta para ser un poco travieso, "a la Landi". A lo solemne, lo rápido. Pero además, para poner la recordación de Oscar Landi en el terreno de mis propios recuerdos sesgados, según la palabra que se escucha en esta facultad para facilitar o justificar los múltiples puntos de vista. "Sesgado". Soy profesor: ¿cuántas veces escuché ese *ritornello* en boca de metodólogos, políticos y notabilidades?

Pongo a Oscar en la relación que yo imaginé con él, y por lo tanto, la semblanza o la silueta es la de lo que fueron mis

intercambios y desplazamientos con él. Digo bien, porque este "sesgo" es lo único que puedo asumir, y la vida en su incomprensible totalidad es la suma inverosímil de sesgos, o inclinaciones, y aquí me tomo en serio esta palabreja. (Ya ven mis alumnitos que protesto y me reconcilio rápido, todos somos hijos de las palabras de un tiempo.) Fuimos rivales políticos cuando él estaba en el PCR y yo en otros lugares, si digo el de él diré el mío, juventud peronista, o para traducir al ímpetu sobrecogedor de las siglas, JP. Suena todo muy grávido, francamente insoportable. Se ve: son los "sesgos". La estúpida recordación de un "lado" de las cosas, la que se dejaba comentar por las siglas de las décadas de 1960 y 1970. ¿Por qué decir esos nombres en una silueta sin darles levedad? Se la doy, Oscar era un dirigente político de gran sutileza, orador irónico, dueño de una visión jocosa de la militancia, su ciencia era acompañada de una risa corta, un tanto asmática –no sé si la padecía, yo sí– pero así buscaba que las frases pronunciadas no nos horaden, porque, ¿qué otra lección fundamental habría del Profesor Landi (o "Landini", según un juego circense que hicimos juntos hacia 1989, donde también participó Daniel Scarfó, en donde yo era "Gonzalinsky") respecto a que el conocimiento siempre nos espera y nunca nos está dado realmente?

De ahí también su búsqueda en el interior de la comicidad de masas (llamémosla así), tal como la resalta la televisión, y de ahí también sus estudios sobre la televisión: eran para saber más sobre el conocimiento, sobre sus grados de penetración en la carne y la dialéctica de la risa y el estatuto de la comicidad. Sin saber eso, no se sabe nada sobre los medios técnicos de implantación del conocimiento hecho *societas.* Ahora bien, en Oscar había un desplazamiento permanente, el conocimiento era un desplazar, acaso algo como el extranjero de Camus, no sé porque lo recuerdo: quizás esa pausa entre la realidad y nuestras frases es lo cómico del existir. Se "desplazó" Oscar de las izquierdas al peronismo, de la

medicina a la sociología, de la sociología al ensayo sobre la comicidad en el orden comunicacional, del concepto a la imagen, de la imagen a la mirada, de la universidad a los diarios, de los diarios a la filosofía, de la filosofía a las cautas meditaciones sobre la muerte y la enfermedad, en su estilo de fraseador ironista resignado y afectuoso, nunca para preocupar, frases que algunos le escuchamos dichas al pasar en los últimos tiempos. Hablaba y ya eso era un desplazamiento.

Pasó también de Marx a Gorgias, de Lenin a Merleau-Ponty. ¿Digo bien? No, porque en ese desplazamiento no era un olvidadizo de aquello que se lee en un tiempo y de alguna manera inexpresable regula todos los demás tiempos de nuestra vida. Marx y Lenin eran también formas de la "comicidad interna" del yo intelectual, es decir, preocupación no dicha, lecturas cuyo balance siempre a realizarse y siempre postergado, eran la sal de toda lectura posterior. Por eso, finalmente, Oscar se desplaza del marxismo crítico de su juventud a las filosofías del cuerpo de su madurez, lo que auguraba la elaboración de un nuevo materialismo espacio-temporal e imaginístico. Estas meditaciones dieron en él, seguramente, muchas páginas inconclusas.

Toda la actualidad de Oscar estaba sostenida en los problemas que continuamente, aquellos magnos autores nos solicitan atender. (Recuerdo un artículo de filosofía materialista dialéctica publicado por Oscar en una revista teórica del PC; primeros años de la década de 1960; aún los no comulgantes lo leíamos con respeto hacia el filósofo de partido, lo que muy rápido Oscar decidió no ser.) ¡Pero las siglas! Pesan en nuestra vida, la detienen en su flujo, incluso detienen un escrito con una erosión gramatical irresoluble. Quería que se sienta así, porque sospecho así la vida de Oscar. No era alguien que en su desplazarse, cerraba las puertas de la habitación anterior con una portazo de altivez o de astucia. Había que pensar, y toda época es pensar lo que no resolvió la época

pasada. Oscar pensaba (desarrollaba el acto de pensar) en una pizzería, en un breve diálogo telefónico o a la salida de clase, y demasiado también en las clases. Muchos alumnos –todo alumnado es la figura de la diáspora– estén donde estén, sean redactores publicitarios, políticos de aquí o de allá, hombres de la televisión, periodistas, ensayistas atribulados, hombres y mujeres de bien sin más, lo recordarán. Y uno quizá hace lo que hace para el acto de ese recuerdo como diáspora.

No quiero extenderme más. La silueta de Oscar es solo la que yo he imaginado, con la brevedad del caso, pero resolviendo las incógnitas de cómo hablar de la vida de otro, si es que ha muerto. Porque al muerto se le admiten sus actos inconclusos como mirados ahora por su mirada eterna, inmodificable. Pero esa mirada es nuestra propia mirada piadosa, un tanto obligada, aunque no necesariamente falsa. Otros amigos recordarán su obra y lo homenajearán como corresponde: criticándola como si estuviera vivo, como si aun pudiera completarla. Es el verdadero homenaje. Pero subsiste siempre la extrañeza en torno al diálogo con un muerto. No puede contestarnos, y nuestra voz que desea ser enteramente sensible se engola o se pierde en remotos confines de emotividad. Oscar Landi, teórico dolorido, luchando por su obra inconclusa, gran profesor de ciencias sociales, ensayista notorio y notable de la cultura de lo actual y la actualidad (sean las revoluciones políticas, los medios de comunicación o las costumbres más irrisorias), es una pequeña lápida en nuestras conciencias, no tallada ni aún necesitada de excesivas talladuras. Una precisa, sí, de la institución en la que fue destacado profesor y que aún se demora. Y de lo que precisa y ya tiene, es nuestra rememoración culposa, porque no siempre podremos recordarlo y el tiempo nos hace más frágiles de lo que quisiéramos. La última palabra no es posible decirla sobre nadie porque cada vez que lo intentamos estamos preparando la última palabra ajena sobre nosotros.

Una vez, en San Pablo –donde hizo el doctorado con el mismo sutil profesor que yo, Gabriel Cohn–, se prenden las luces de un cine, y al lado de mi butaca estaba Oscar. Ninguno de los dos lo había percibido. La película le mereció un sonoro epíteto juguetón de descalificación (a mí me había gustado más o menos, pero ahora le doy la razón a Oscar). En ese entonces veníamos de las rivalidades y diferencias de la trágica política argentina. Nos saludamos cordialmente, buena señal, aunque sin efusión, festejando el encuentro sorprendente de dos extraviados en la ciudad sucia. Cuando se prenden las luces en una sala, aconsejo que se esperen también gratos encuentros con el espectador que se ha sentado al lado; quizá la memoria se agiliza cuando en las penumbras se prepara una sorpresa, el encuentro impensado. Ocurre muy de tanto en tanto o no ocurre nunca. Me ocurrió con Oscar.

La carta de Del Barco*

Pensé que no sería desacertado trasladar aquí una polémica recientemente ocurrida en la Argentina. La polémica está en curso y quizá sea la más importante de las sucedidas en los últimos tiempos entre un grupo de intelectuales. Abarca también a algunas revistas, y por lo menos a dos ciudades. No se ha originado en Buenos Aires sino en el interior del país, en la ciudad de Córdoba, donde reside el filósofo Oscar del Barco, iniciador del intercambio polémico a partir de una carta de la que es autor. Por otro lado, todos los argentinos que participan en este encuentro en España conocen la controversia. Directa o indirectamente, algunos de ellos han participado en ella, como lo estoy haciendo yo ahora.

---

* Publicado en la revista *El Ojo Mocho* (Pasar a mayúsculas y cursiva, está en minúscula y normal) N° 20, invierno/primavera 2006. Ese escrito terminaba con una nota que decía lo siguiente: El comienzo de este escrito había sido preparado para leer en España, a fines del 2005, en unas jornadas de filosofía en la que participaban intelectuales argentinos y españoles, organizadas por Jorge Alemán en el Círculo de Bellas Artes, Madrid. Por un lado, el escrito no estaba totalmente acabado, y por otro, la vaga inquietud que me provocaba en el hecho de que parecía ser un asunto netamente argentino, me convenció de que no era oportuno leerlo. Me animé así a terminarlo en Buenos Aires, aunque le dejé la introducción "española" como testimonio levemente exótico y en general, el resto de la redacción, apenas sometido a unos pocos agregados y pulimentos de dudosa capacidad de mejoría. Sin embargo, en un paseo distraído por Madrid, vi una cierta calle Del Barco, que quién sabe qué conmemora, que me sobresaltó.

No obstante, al prepararme para invocarla ante ustedes, recelo si no cometo la flaqueza de traer asuntos locales a un foro que los toleraría tan solo en la práctica ineludible de una amistosa cortesía. Es que me referiré a personas que habitan el glosario local argentino, a los nombres de la filosofía y sus practicantes, en una región que probablemente podría estar recibiendo ecos tardíos de conjugaciones que luego festejará sin saber que pertenecían a las más resueltas novedades del espíritu, ya tocadas en otro lugar.

Sin embargo, estamos seguros que no contemplamos aquí el eco demorado de cuestiones anteriormente transitadas. Esta polémica, cuyo tema en sí mismo no es novedoso –al contrario, posee antigüedad honorable–, nos parece en cambio distintiva, poseedora de un sello fuertemente singular respecto a lo que es hoy filosofar allá, en la Argentina.

Esta materia polémica se anuncia en torno a los actos de violencia entre personas y los nombres que deben dársele, pronunciando vocablos como justicia o asesinato, en el terreno de los combates políticos, o en términos de culpa, en el terreno de la conciencia moral meta–histórica. Si pudiéramos decir con un breve título que tal vez sería inexacto, cuál es el corazón de la polémica, diríamos que se trata de la facultad autoatribuida de dar muerte a otra persona en virtud de un veredicto político o cultural que significara en sí mismo un pleno de valores más relevantes que aquella existencia ofrendada.

Es decir, certificar una verdad política con un acto de sangre, que no se le contraponga, por ser tan radical y generalmente odioso. Verdad no tanto como sacrificio por la sangre de raíz teológica, como en Joseph de Maistre, sino como hecho extraído de la propia historia de la justicia y los sacrificios concretos que hay que hacer en su nombre. En este caso, quedaría avalado el gesto de derramar sangre, con el acto simbólico necesario de derramarla. Simbolismo este que conduciría a una meta superior que el daño infligido

y que permitiría que vivan más vidas que la que eventualmente se ha asolado. Una muerte se torna así la verdad con que se arranca un implante ruinoso para fecundar la vida, a modo de las "bellas artes" en el sentido no nocturnal sino historicista de un asesinato. La palabra acongoja y no solemos utilizarla como conmemoración de un acto testimoniado por la lengua del bien.

Pero esta facultad perturbadora, si así pudiéramos llamarla –que ha tentado a tantas reflexiones sediciosas, desde De Quincey a W. Benjamin–, está amparada en una concepción del yo espiritualizado, fraguado en sacramento y dolor, pues la forma justa que toma el evento proviene de que el autor de una violencia siente que sería un sacrificio necesario para dar cauce a una historia de otro modo lacrada y vallada, inhumanamente detenida en lo que sería su libre travesía.

Es posible que lo que llamamos política sean infinitas formas de lenguaje que descienden de esa insoportable situación, y que tratan de hacerla tolerable ante los hombres, convirtiéndola en acciones de muerte, matizadas y a veces, excelentemente impulsadas en el seno de grandes metáforas. La política, diríamos, son esas metáforas desgastadas de los actos primordiales del pensar, donde se aloja la muerte del enemigo, ese pensamiento real, pero insoportable, de tener que matar para permitir que no haya obstáculos en los valores elegidos como superiores (en un verdadero acto inconsulto pero obligadamente fundador de la conciencia pública). ¿Y si la política, o la historia –su expansión en el tiempo–, no fueran en ningún caso superiores a una vida? Esta frase nos gusta decirla.

Sin dudas, escritos formidables de siglos anteriores se han ocupado del tema, desde los demonios de Dostoyevski a *El hombre rebelde* de Camus, en el sentido de que lo que nos hace humanos es la duda última respecto a que no hay verdad superior a la preservación del ser, aún en el caso de que para sus pobres pastores humanos contenga formas odiosas de manifestarse y los críticos a

estas inconveniencias sean en todo superiores a ellas en perspectivas de futuro. Aún si lográsemos vencer los seguros anacronismos de estas menciones, podríamos admirarnos del sentido que todavía promueven.

Pero sean válidos o no estos recuerdos de lectura, no tenemos excusas para evitar familiarizarnos con este tema. En primer lugar, ¿es posible matar a un hombre invocando una verdad que sea superior al significado atribuible a su condición de existente, o a su condición fáctica (o primera) de prójimo? Una respuesta de la *historia* es: no vale la pena este desgarrón ético de las conciencias que ellas solo tienen en razón de manifestarse según ciertos restos mal curados de la divinización de la existencia. No vale la pena porque la verdad de lo que nos propulsa (así hablaría la historia, *si lo hiciese*), no le pertenece a nadie que por ser consciente de sus actos, pueda detenerlos en un umbral magnífico de contención de las pasiones destructivas. La historia es (*soy,* continúa la interesada) un conjunto simultáneo, arrebatado e indefinible de actos, de naturaleza más indeliberada que previsible, que con estas inevitables características funda sus manifestaciones de violencia. E inversamente, ¿no podría verse lo sagrado como impulso expulsor de la dificultad histórica?

No es que existe la historia y *después* la violencia, sino que esta es (soy) la historia. Por tanto, esa esencialidad violenta de la historia, exige que se la reconozca en el mismo plano de su inmanencia. Funda la historia, la propia historia. Y entonces aparecerán ideas como la señalada *violencia de arriba* justificando la *violencia de abajo,* la guerra justa, el pacifismo (a veces) como penoso llanto de los bienhechores, el dilema sobre si un acto violento definitivo acabará con todas las demás violencias, la violencia creadora como un caos originario que desmiente el humanismo de las almas cándidas, etc. O bien, exigirá que se constituya otro plano utópico (este sería el partido de Del Barco), en el cual un gesto último, sea

sentencia, grito, manifiesto o mandamiento, diga cómo deben ser las cosas aunque con la conciencia de estar proponiendo "principios imposibles".

En este caso, lo que se diga, sobre todo si es clamor principista, podrá adquirir cierto impulso kantiano, pesimista aunque con fuerza de ley intangible y *sagrada* (aunque vacilo en escribir esta última palabra).

Voy describiendo así una polémica relevante con términos que parecen provisorios o inadecuados, pues son los del comentarista o adaptador de conceptos explicativos, fuera del ámbito del texto–acción que Del Barco auspicia como jerarquía de su carta, sello real de un alegato filosófico que viene a arrojarse al mismo tiempo que quiere anular los recorridos por los que se lo ubicaría en tales o cuales casilleros de las interpretaciones disponibles. Interpretar es historizar. Del Barco hace descansar la fuerza de su escrito en lo ininterpretable, en todo aquello que el ser histórico –que fatal y pesadamente nos atrapa–, nunca permitiría.

Hace algunos años, los escritores argentinos Osvaldo Bayer y Mempo Giardinelli tomaron como motivo de controversia la cuestión de "si es posible matar al tirano". Estaban en juego los criterios por los cuales, si había una noción de que un hombre era portador del mal radical de consecuencias colectivas, se exceptuaban los criterios por los cuales su vida era un valor indiferente o autónomo a la dañosidad que generaba. ¿Pero no habría también un universalismo que debe respetar una vida a pesar del daño general que causa? Ese respeto sería lo único que diferenciaría lo humano verdadero de lo humano que alguna figura, desleal a lo humano, insistiría en menoscabar. Pero, otra vez, ¿si la humanidad progresara cada vez que toma la medida más extrema contra un desleal al ser genérico del hombre? Para eso, sin embargo, habría que ungir jueces, sacerdotes y guerreros cuya laya espiritual fuese de tal excepcionalidad, que lo humano podría resentirse en

el mismo acto en que se constituye como justicia superior, esto es, supremamente dirigida a una salvación ética con los medios de una justificable lesión excepcional en otro.

Pero fue el filósofo León Rozitchner, en su incisiva y conocida tarea filosófica, el que rodeó estas clásicas previsiones de las éticas humanistas con una reflexión sobre la subjetividad política del hombre de izquierda. No es que repartamos títulos en algún estrado. Rozitchner es filósofo porque pensó *esto.* Tempranamente para este debate, ya en aquella década de 1960, escribió sobre el nido viscoso no conocido de la conciencia política, que a su manera era también un "ininterpretable", pero que podía fundamentar una nueva situación en la actividad de las izquierdas si por medio de atributos de la autoconciencia fuera en búsqueda de sus complejas configuraciones subjetivas. En un trabajo ya clásico, Rozitchner se pregunta sobre la posibilidad de cambiar el mundo si al mismo tiempo no pudieran encontrarse las maneras de refundar el sujeto que desea cambiarlo. Ese sujeto sería un pequeño templo que, de no poseer atributos capaces de autogobernar su propio examen subjetivo –subjetividad que en Rozitchner está hecha de lenguaje fundante y sensualidad emancipada–, se empeñaría en acciones de liberación que finalmente quedarían alienadas.

El de Rozitchner es un humanismo de la autoliberación de la conciencia crítica a través de un lenguaje que dramatiza esta misma situación, pues el lenguaje vuelve sobre sí mismo, no abandona ningún tramo anterior pues también se sabe alienado, también se propone a sí mismo como objeto a ser tratado, en estado de cura. Filosofía crítica de la sumisión es la de Rozitchner, en cuyas raíces bucea para llamar a que se supere el estado de no reflexión que ella implica. El emplazamiento a romper las cruces de la humillación o del sometimiento no posee tanto una dimensión sagrada –como en Levinas, donde contemplar un rostro es una revelación que puede llevar a una reflexión sobre el *no matarás*–, sino una veta

laicista y de autocreación del ser genérico del hombre, que retoma las premisas del humanismo crítico y las aventuras de la dialéctica, de Marx a Merleau-Ponty, recogiendo también el legado de Freud, cuyo Edipo culturaliza y pone en términos de una revelación mal planteada, si no recoge el tema mayor de la vergüenza del sujeto al no disponer del lenguaje que desnude su ser arruinado.

Tengamos en cuenta, pues, que este debate –por lo menos en la Argentina–, tiene muchos textos que lo expresan y lo sirven. Lo que no había hasta ahora es lo que constituye la primera singularidad de esta polémica argentina, o si ustedes quieren, en la Argentina. Fue iniciada por una carta que su autor –ya dijimos su nombre, el filósofo y poeta Oscar del Barco– consideró emanada de una conmoción personal, no de argumentos o de razonamientos de la clase que fueran. La escritura conmocional tiene un rasgo profético, pero si es estrictamente laica –como el célebre *Yo acuso* de Zola– puede también usar la primera persona como una plegaria profana y hacer estrellar todo el flujo de la historia en una figura dramática y granítica del yo.

En el caso de Del Barco, lo que se pone en juego para sostener sus afirmaciones, su yo acuso, es la voluntaria suspensión del yo político, a la manera de las tradiciones escépticas del conocimiento. Se acusa pues a sí mismo. No a un presidente ni a una corporación, no a un grupo político ni a una iglesia, sino a sí mismo y a lo que irradia ese sí mismo: de alguna manera, pero de alguna manera no fácil de explicar, esa historia de las decisiones sacrificiales de la insurrección armada en la Argentina.

Según señala Jorge Jinkins, uno de los contradictores de Del Barco, quién escribe en la revista psicoanalítica *Conjetural,* al empleo de un yo confesional, siempre dudoso, se lo elige un tanto vicariamente para resguardar la eficacia de la confesión. El yo confesional se convierte en toda la potencia posible del yo. Es decir, se convierte en un imposible yo, que aborda el absurdo de

desatar su pasado y querer afirmarse por esta vía disolutoria. El problema que se origina es de naturaleza mitológica. El yo se disuelve en una confesión para poner su verdad irreductible y al mismo tiempo no puede sino afirmarse como fuente de verdad. La verdad se convierte entonces en una simultánea afirmación y negación del yo. Confiesa para salir indemne gracias a arrasarse.

Jinkins deduce de allí que Del Barco es tan sincero como inauténtico, pues pone el yo y lo deshace, emplea argumentos para decir que no argumenta. El problema es crucial: de alguna manera debo ser mi pasado pero no hay porqué dejarlo bajo su sello de identidad ya transcurrido. Apelo a los derechos del presente para revisar lo actuado, admitiendo la dificultad que tiene toda construcción de sinceridad. Desde el punto de vista de la escritura de textos, hay aquí una interesante mitología del yo como acceso a su autoanulación. Tema que las filosofías del siglo anterior hicieron glorioso pero que en el caso de Del Barco obedecen al acervo nominalista de la literatura argentina, que proviene de Borges y sobre todo de su maestro Macedonio Fernández, autor de un gran penacho de textos en que Del Barco experimenta y contrasta los suyos propios.

¿Qué hay en la carta de Del Barco en materia del yo, si no es el propio texto autoafirmativo de una carta? Es que la carta de Del Barco es en primer lugar una carta: un diálogo con el infinito. Sin embargo, tiene contextura aparentemente histórica. Se refiere a un hecho ocurrido hace cuarenta años. Tal es el sostén histórico de la carta y quizá por primera vez se levanta un horizonte de palabras filosóficas en la Argentina para tratar un hecho pasado de la guerrilla, que Del Barco presenta en una dimensión que no sería temerario denominar bíblica. ¿Qué fueron esos hechos?

No eran enteramente desconocidos, pero ahora salían a luz de un modo despejado, como si un acontecimiento subordinado en la legión de aconteceres mayores, cobrara una significativa fuerza

interpeladora. Se trataba de dos fusilamientos de jóvenes militantes de una guerrilla desplegada en 1963 en la provincia argentina de Salta por el Ejército Guerrillero del Pueblo, que estaba relacionado con el posterior viaje de Ernesto Guevara a Bolivia.

Este ejército diezmado por el hambre y que no tomó ningún contacto con las fuerzas que se aprestaban a combatirlo, produce su único evento armado fusilando por hechos de indisciplina a dos de sus militantes. Del Barco recuerda estos hechos cuatro décadas después, no para condenarlos, sino para escribir una carta sacrificial, y de algún modo, ponerlos como *Hechos* de un libro teologal. La carta, dice Del Barco, *son solo los motivos por los que fue escrita.* Se trata entonces de escribir para esclarecer su conciencia, en un movimiento de autoexamen y refundación de la crítica, poniéndose en un ámbito deliberadamente incómodo y suireferencial. Al situarse en el ámbito de la sacralidad le retira fuerza al juicio histórico sobre los represores, que es el único que funda un *a priori* de comprensión y empatía hacia los militantes armados e insurgentes de la época.

Pero el *yo* era necesario, a pesar de que la carta es autojustificativa y como carta anula la propia idea de yo. La carta es la vida y el lenguaje todo. La Carta es el ente errante, la existencia indocumentada, el levinasiano *hay,* una ocurrencia inexplicable, un rasgo de locura. Era necesaria la expresión *yo mismo,* pero es *lo necesario como imposible,* que cultiva Del Barco sin el mismo lenguaje pero con semejantes alcances que cierta evolución del pensamiento derridiano de Ernesto Laclau.

Si un otro opera un resultado sobre mi responsabilidad –puede desvanecerla, es claro, pero también me obliga a recrearla–, en Del Barco es un modo de afirmación que quiere designar el evento yoístico como una incógnita que solo sabe de su promesa de discusión. Pero esto ocurre cuando por fin hace su denuncia sacramentada. "La carta son sus motivos". Es un ser que solo

se sostiene si se vuelca y agota sobre sí mismo. Se trata entonces de una carta breve, un manifiesto pensado palabra por palabra, como un salmo o una revelación, como la construcción de una casa con ladrillos moldeados en lejanas meditaciones. Se examina en la carta la culpa de quienes habían apoyado indirectamente esa experiencia guerrillera. Pero es su propia culpa. El otro es él mismo.

Convendrá leer algunos párrafos de la carta para ilustrar su tono, su plano retórico, su raíz exhortativa y autopunitiva, pues son formas experienciales puras, hechos desalojados de cualquier comprensión posterior y que valen por su posición misma en el acto de escribirse. La carta *es* sus motivos. Y los motivos son su escritura. Todo abreviado en el campo del yo, que es *ese* motivo y *esa* escritura, sin exterioridad ninguna. ¿Es admisible cosa tal? Desde luego, no en el debate político. Por otro lado, Del Barco rememora estos hechos luego de que la misma revista a la que envía su carta publica un reportaje a Jouvé, uno de los sobrevivientes de esa guerrilla y que refiere aquellos hechos.

Dice Del Barco: "Al leer como Jouvé relata sucinta y claramente el asesinato de Adolfo Rotblat, al que llamaban Pupi y de Bernardo Groswald, tuve la sensación de que habían matado a mi hijo, y que quién lloraba preguntando por qué, cómo y dónde los habían matado, era yo mismo". Luego escribe "en ese momento me di cuenta clara de que yo, por haber apoyado las actividades de ese grupo, era tan responsable como los que lo habían asesinado". Y más adelante: "El principio que funda toda comunidad es el *no matarás*. No matarás al hombre porque todo hombre es sagrado y cada hombre es todos los hombres. La maldad como dice Levinas, consiste en excluirse de las consecuencias de los razonamientos, el decir una cosa y hacer otra, al apoyar la muerte de los hijos de los otros y levantar el no matarás cuando se trata de nuestros propios hijos".

Por un lado, escribe luego de leer a otro. Y luego, el yo filosófico incluye así su explicitación filial, uniendo al padre y al hijo con una tercera noción de conmoción en la escritura. Desde luego, son los elementos prístinos que fundan religiones, una trinidad de algún modo borgeana, pero en este caso, se está hablando del uso de la violencia en los horizontes de la política y la historia.

Es difícil no coincidir con Del Barco siempre que sea fácil (no lo es) imaginar que es este un debate donde es posible hablar solicitando a Levinas o a otros autores propicios de la filosofía de los textos fundadores de la gracia del pensar como construcción de sí y de los otros. No es así la política y su coseidad abrumadora, hecha de violencia y cálculo de excepciones, entre ellas la de la muerte del enemigo (cosa que el propio Levinas reconoce como la particularidad de una conciencia que ajusta de diversas maneras su relación con el otro). Pero a un tiempo, es posible ver la necesidad de esta Carta, y soltarnos frente a ella en la angustia de saber si estamos de acuerdo con lo que propone. Pero, ¿qué propone? ¿Sabemos lo que propone?

La carta es tautológica: necesaria pero imposible, posible pero absuelta de consecuencias. Es una revelación personal, lo que se escribe para esclarecer un sí mismo. De este modo, aquí nada resalta en dirección hacia un aval de lo que en la Argentina se condenó fehacientemente bajo el nombre de doctrina de los dos demonios, que igualaba todas las violencias desiguales y sus métodos tan contrastantes. ¿Pero puede haber un escrito sin efectos? Como sea, la Carta fue leída por sus efectos. Y la Historia es el reino de los efectos entrelazados, que en cierto momento de su andar no se reconocen como tales, para pasar a conjugarse como causas o determinaciones.

A las respuestas tan numerosas que recibió la Carta (existe hoy un amplio y original cuerpo polémico) se suma entonces la de la revista *Conjetural,* que actúa también para sacar la polémica de

su espacio en los correos electrónicos, a los que considera inevitablemente difusos o escabrosos (concordamos plenamente), si bien originalmente habían sido publicados los primeros documentos en la revista cordobesa *La Intemperie.* A la idea de Jinkins, de que el yo confesional se hace trampas a sí mismo y es de mala fe, Del Barco responde, esta vez con otra carta, pero *electrónica,* desconociendo el plano en que escriben sus críticos –el plano del saber– para defender sus escritos como equivalentes a gritos.

Serían escritos ante-predicativos, por decirlo así. Están en el ámbito de una subyacencia precategorial respecto a lo que son las manifestaciones públicas de una verdad política. Pero Del Barco retoma la cuestión del yo postulando varios yoes que se superponen en diversos planos temporales, por lo cual en un nivel "soy inocente, en otro nivel soy culpable, en otro soy inocente y culpable". Este tramo, sin dudas, está inspirado en *El jardín de los senderos que se bifurcan* borgeano y que por primera vez aparece vinculado al tratamiento de un tema ligado a las guerrillas de la década de 1960 como, por otra parte, lo permite la propia intención de Borges, que también mira a la historia como plano sumergido de una retórica abolicionista del yo, pero la toma en serio e incluso en su cronología puntual.

Si tomamos seriamente estas reflexiones la polémica es solo literaria. Pero, ¿por qué ha tenido tantas derivaciones hacia el juicio político? Es que parecía romperse en el ciclo de esta época, un pacto no escrito pero siquiera imaginado, por el cual todos los que éramos hijos de cierta devoción melancólica sobre los "setenta", no podríamos arriesgar el cruce de ninguna frontera, por más críticas que hubiera –y vaya que se escucharon– al accionar de los grupos insurgentes y su vasta colección de infortunios. Enojaba la forma en que se empleaba la palabra asesinato referida a los hechos de la guerrilla. Pero menos se leían párrafos como estos de Del Barco: "Sé que el principio de no matar, así como el de amar

al prójimo, son principios imposibles. Sé que la historia es en gran parte historia del dolor y muerte. Pero también sé que sostener este principio es lo único posible. Sin él no podría existir la sociedad humana. Asumir lo imposible como posible es sostener lo absoluto de cada hombre, desde el primero al último".

¿No se trata de un reconocimiento de la eventualidad ficcional de todo lo escrito? Sí, aunque estas ficciones luego se tornan hechos, cosas prácticas del mundo. Pero en cuanto son configuradas en el sistema simbólico de los caracteres escritos, hay una literalidad inmanente. Y allí se lee –lectura que también implica inmanencia–, que el principio de *no matarás* es un imposible que ocurre en un mundo de dolor y muerte, pero aún así lo único posible es afirmarlo. La fundación humana es con ese principio que, sin embargo, acarrea o arrastra el contrario. ¿Qué problema supone este principio, qué incomodidad podría generar? Claramente, es lo contrario de las ideas de lo político o de lo vital entendidos como la contraposición amigo-enemigo. Contrario también a las ideas nietzscheanas u hobbesianas del mundo como fundado en un comienzo de brutalidad transvalorativa, de imposición arbitraria de rendimientos o de luchas contra el prójimo en un contexto de miedo y disgregación.

Si se quiere encontrar algo polarmente enfrentado a este pensamiento, podemos buscar por el lado de Joseph de Maistre, nada menos. En el opúsculo *Esclarecimiento sobre los sacrificios,* un escalofriante escrito, donde el sacrificio sangriento es el acto esencial de las comunidades, *estableciendo* que la carne y la sangre son culpables, y que verterla es una virtud expiatoria, sobre todo si es sangre inocente, con mayor valor purificador frente a la universalmente culpable. Estas execrables palabras, y que gozan de serlo, actúan en nosotros precisamente por su capacidad de fundarse en el poder ser totalmente reprobadas, son el envés absoluto de un pensamiento como el actual de Del Barco.

Los libros que en los últimos años ha publicado Del Barco –*El abandono de las palabras, La intemperie sin fin, Exceso y donación*–, se sostienen bajo una escritura poética, un acoso de preguntas y una reflexión en acto sobre el propio momento en que el filósofo reflexiona, dejando todo en estado de incierta donación, que ya por existir el pensar produce un exceso que en esencia se torna un impensable. En estas condiciones, el yo es un abismo que se retira ante cada pregunta pertinente. El yo es un *impertinente* que lleva al drama del hablar filosófico y a su inevitable conclusión sobre lo necesario pero imposible. Si hay sacrificio, ocurre en el seno de esta paradoja de la escritura, no por la sangre derramada, como en el realismo escatológico de De Maistre. Aquí, el maestro es Del Barco, y De Maistre es un barco que surca por arroyos de sangre.

El yo sacrificial lleva a que no podamos omitirnos cada vez que hacemos algo; es el yo de la responsabilidad que puede verse a la manera de la purificación por la violencia, sea *catarsis* griega o castigo a los pecadores, o con mayor razón aún a los inocentes, por no comprender el mensaje “liberador” del Jesucristo *sanglant*. Pero si pudiéramos omitirnos imaginariamente cada vez que hacemos algo, se mostraría la acción en forma pura. El acto sin yo o el empeño sin sujeto. La insistencia sin persona. El texto en estado de donación, sustituto perfecto de la conciencia personal en el mundo. No pueden ser estas sino figuras omitidas de la voluntad. ¿Qué hay de mi yo en la voluntad? Un ensueño descartable que puede haber recorrido la filosofía contemporánea al solo efecto de emerger inhabilitado precisamente por declararse autor de sus hechos.

No obstante, no está bien anunciar en condicional “si pudiéramos omitirnos”. De hecho, el que aquí está hablando no se ha omitido, y la frase reclamará un yo en abismo, infinito y tenebroso. Y si dijera omitirse, en verdad escribiría eso mismo con su propia fuerza personal que al denegarse, establecería un yo más

profundo, con su voluntad nihilizante escondida. En lo escrito existirá en el *propio* acto de negar su existencia, viejo dilema de los escepticismos morales y las filosofías del lenguaje. Habla de la omisión y lo hace en un enunciado que necesita el yo que anula el resto de los yoes, el yo de segundo grado que al descartar, encarta. El yo sobreviviente se consagra como anulación final de los demás, desdichadas formas del yo de primer grado que inocentemente veía su crucifixión como asunto fácil.

Esto revelaría que siempre resta algo de lo que deseamos negar en el mismo artificio que niega. Pero (yo) no me quiero extender en una dialéctica de alumno iniciante. Lo que deseo decir es que la polémica tiene una cripto materia. Es la pregunta sobre cómo discutir y cómo en una discusión se ponen en juego distintos estilos y procedimientos. No quiero lanzar la palabra *retórica.* Pero a pesar de los innumerables inconvenientes que tiene, se realza cuando se torna una cuestión del ser en la historia o en el mundo de las cosas. Ya lo dijo un sabio que resultó muy citado entre nosotros: se discute sobre diversos temas, pero principalmente sobre la manera de discutir. El lenguaje es el teatro de esa discusión pero también es el motivo por el cual se discute. ¿Se lo recuerda, no?

Con el agregado que en el *affaire* Del Barco (¡solo lo llamo así en broma!), se discute sobre el uso real de los textos y los modos del ser pedagógico. La respuesta electrónica (¡parece broma también llamarlo así!) a *Conjetural* dice algunas cosas extraordinarias, sobre las que tampoco sabemos si estamos de acuerdo. Leámoslas: "Si *ya* saben *todo* (al menos en potencia, pero esta potencia es lo fundamental, por eso lo de 'supuesto') solo pueden *exponer* un discurso que al carecer de otro, de interlocutor, gira en el vacío de un círculo vicioso sin fin. El ejemplo clásico está dado por el Saber hegeliano como movimiento de un conocimiento que desde la simple sensación se eleva gradualmente hasta auto-ponerse a

sí como Absoluto". Ataque al modo argumental de *Conjetural.* Son teóricos en uso de un idioma que lleva el saber como emblema estilístico. El saber nace sabido.

Entonces, como se ha dicho, Del Barco contrapone grito a saber. Como quién dice, contrapone conocimientos primordiales que solo se saben en el acto de que nos asalten con su fuerza carismática, a los conocimientos deducidos del cuerpo establecido de los textos a los que los profesores acudimos como auxilio, inspiración o cita. ¿Cómo no hacerlo? Sin embargo, ninguno del que sepamos deja de tomar el conocimiento como parte de lo que ya fue dicho antes.

Por lo tanto, debería valer citarlo en vez de considerar, a la manera de Nietzsche, que "extraemos todo lo necesario de nosotros mismos". Pero también nos asalta siempre la dimensión *expresionista* del conocer. La dimensión del grito: el conocimiento como agonía repentina y surgimiento de un sí mismo intelectual que se dispone a su propio rechazo, hecho desconocido antes en nosotros mismos y que puede inventar el mundo otra vez. En algún tiempo se llamó a esto intuicionismo, y otras variedades para denominarlo intentaban aludir al conocimiento por corazonada, pálpito o revelación. No se descarta cierto racionalismo creacionista, logosófico.

Leemos a Del Barco: "Mi carta, como diría Bataille, era un grito y no un saber, y ustedes la han reducido a los procedimientos de la cabeza. En consecuencia hay un contrasentido, porque a una carta que puede ser tildada –como por otra parte lo ha sido– de ética, de poética, de religiosa, de mística, de 'porquería', o de lo que sea, ustedes la tratan como si fuera una carta *teórica.* Por eso no solo sus artículos sino también mis respuestas pertenecen al orden de lo abstracto, y así la carta queda ajena a esta disputa, en última instancia posiblemente inútil, que estamos manteniendo". Tiene razón Del Barco, pero entonces

la discusión es otra. Y si es la misma, hay que mostrar de qué modo un evento de la guerrilla lejana, donde la violencia se derrama en su propio interior, y un dilema de carácter retórico, son una misma y única discusión.

¿El racionalismo de fines, el instrumentalismo en las ideas (o cuerpos), sería simultáneo al caso del profesor teoricista y al racionalismo que evalúa conciencias con el juicio lineal del rendimiento, de los "recursos humanos" o del intelecto político que busca realizarse en la eficacia? Si fuera así, habría que mostrar cómo un acto político, o meramente un acto (un fusilamiento) tiene equivalentes en hechos de argumentación y en estilos de trabajo intelectual. Suponerlo así lleva el debate a cumbres inusitadas y de extraordinario interés, aunque con el consiguiente peligro de toda clase de tropiezos banales. Una vez triunfante el esquema de homologación entre ser retórico y ser real, de pronto se sentirá la necesidad opuesta de escindirlos. Entonces, de esa escisión, así lo creemos, saldrá la validez de la vida y la configuración irremisible del cuerpo en las realidades palpables.

Del Barco juega en primer lugar con la asimilación de lo retórico a lo real. Luego, al decir que las cosas no son así, porque solo habría una utopía posible de la anulación del tiempo histórico, vuelve a la escisión realidad-conocimiento. En buena hora. Pero lo que tenía que decir lo dijo, pegó el grito. ¿Es posible darlo y no permanecer permanentemente en él? El estado de grito es un estado resuelto que si fuera un plano durable de nuestra conciencia, impediría cualquier ejercicio argumental y la elaboración de los textos. Del Barco lo sabe y también lo señala. Pero lo cierto es que hay aquí una derivación del debate: ¿hay un discurso del *profesor,* del *teórico,* del *universitario,* que con los oropeles de sus citas y argumentos, no consigue comprender el pensar profundo, la intuición reparadora, el clamor espontáneo, lleno de verdades que las categorías teorizantes no atinan a alcanzar?

¿Cuántas veces hemos atravesado este difícil dilema? Si tengo que hablar de un modo personal, en ciertas noches dudosas e incluso en mañanas remotamente destempladas cuyo desánimo nunca es fácil de ubicar, me doy a pensar en una vida transcurrida en el amparo de la peroración del profesor. Sin duda, no recibo a desgano, aquí y allá reconocimientos de alumnos que se dispersaron en el tiempo y que a veces, reencontrados en el traqueteo de un subte o en una remota oficina pública, nos dicen que tal o cual clase es recordable por, vaya a saber, su planteo, su implícita circunstancia emotiva. Pero en nuestro fuero íntimo, una vida tomada por el peso, la sobrecarga de autores, citas, conceptos, dictámenes, frases hechas –los sellos de nuestra profesión de hablantes y didactas que nos repetimos a menudo, para darnos y dar certezas–, acaban creando un sentimiento de incomodidad e incluso de irritación.

¿No estaríamos perdiendo así las raíces mismas del conocimiento, entre una y otra cita de Foucault o incluso de Primo Levi? Elijo autores al azar, no los desdeño, pero como ellos han escrito envueltos en la necesidad de decir lo que saben por haberlo experimentado –en medio, entonces, de cierta ética del existir–, alguna vez llega la edad de preguntarse si todo ese mundo vivo de palabras que no quieren trastocarse en clichés, no serían por nosotros, gracias a nuestra intervención profesoral, ocurrencias sepultadas en la terrosa lengua del aula.

No quiero ser ingrato con nadie, ni tampoco conmigo. Lo que hubo de hacerse se hizo. Pero si aún tenemos la conciencia de que no llegamos al estadio de expurgar de nosotros todo lo sentencioso y manierista –doctorales sin proponérnoslo–, no podemos sino comprender la íntima asociación que hay entre la *Carta* de Del Barco, la idea del conocimiento como grito y la crítica al estado retórico de nuestras profesiones cribadas de euforias pedagógicas o hablantes. Ojo: no acepto las formas vanidosas y autosuficientes

de la crítica al mundo intelectual. Aunque estoy indagando, en fin, sobre vidas intelectuales que se realizarían de otro modo, como un *pneuma* preciado e inadvertido. Un soplo que sería contención deliberada de la cita estridente, de la frase de cancillería académica.

¿Pero aún llegados a este estadio, comprenderíamos mejor nuestro papel en un mundo urdido por la violencia? A veces, incluso, ese arribo a una forma moral o espiritual más refinada, podría servir para justificar ciertas formas violentas que –bien lo sabemos en todos los tiempos históricos– pueden parecer proféticamente aptas para abrir terrenos históricos diferentes. El profeta y el hombre extremoso pueden ser la misma figura. Pero he aquí el profeta, otro, que descubre –fuera del ámbito profesoral, avalado por su grito súbito– que hay mella a lo humano si una conciencia alberga esa forma de violencia que conduce al ideal de la muerte necesaria, sublimada en eventos sacrificiales reclamados por la historia.

Si la historia está de por medio, enseguida se dirá que no es lo mismo el joven que ávido de transformaciones sociales pone en su camino militante una hipótesis de insurrección armada o de uso de elementos de guerra, que los aparatos de represión educados y ajustados para una tarea destructiva, que al sentirse verdaderamente amenazados confían su suerte a grupos especializados para actuar fuera de la ley, en una clandestinidad propicia a la siega sanguinaria de personas en las penumbras del propio Estado. En efecto, no es lo mismo. Y esa tilde de desigualdad, de desequilibrio que tienen ambos platillos, debe explicarse. Quizá la política en su estado bruto es la constitución lúcida de esa diferencia real.

Sabemos que en su *Carta,* Del Barco desatiende este desnivel, no lo explica. Su observación parte de la mismidad de la muerte en cuanto a que solo puede ser rechazada por una conciencia inaudita. La conciencia inaudita, si podemos denominarla de este

modo, es la forma de la conciencia escandalizada por el trámite efectuado de la historia. No es conciencia hegeliana, ni genealógica ni nada que se le parezca. Hay un militante que "se preparaba para matar", dice Del Barco de alguien que a la vez es ahora un desaparecido. Es una posición profética que lo dice todo, que baña los hechos en una luz uniforme como dice Auerbach que hace Homero. Decirlo de este modo, nos pone en una suerte de transhistoria despojada, nula de aspereza, también carente de predestinación brutal. ¿Pero justa? *That is the question.*

Es que la conciencia histórica es otra cosa. Pues ahí no hay equiparación posible de un hecho con otro. Solo tenemos que diferenciar, asumir un puesto entre los muy diversos planos del jardín de los senderos históricos que se bifurcan. El mismo Del Barco lo afirma de este modo. Pero quien pudo indignarse por la *Carta* y verla en su árida politicidad (ser "utilizada por la derecha", "reponer los dos demonios", y en general quebrar las solidaridades con el "bloque histórico", pues por más críticas y autocríticas que antes se hubiesen hecho, había una frontera que hasta ahora no se había ultrapasado), no estaba dispuesto a leer esos varios niveles. Si estos se justificaban, es porque como todo escrito tiene diversas temporalidades, pues pertenecen solamente a la historia de los escritos morales, tan atemporal como el discurso de la Batalla de Aguincourt, el monólogo de Hamlet, la Declaración de los Derechos del Hombre o los largos parágrafos finales de Molly Bloom.

Comparemos la *Carta* de Del Barco con otros escritos que, no situados en su mismo ámbito de significancias (la igualdad con sus "motivos", esto es, su ensimismamiento en el grito de advertencia), tratan la cuestión del darse efectivo de la historia, con los nombres que ocurren en el seno de cualquier episodio de violencia. Tomamos, pues, no tan al azar, el libro *Monte Chingolo,* de Plis-Steremberg, una pormenorizada reconstrucción de los acontecimientos en torno al trágico intento de la guerrilla para ocupar

ese cuartel. El autor maneja con mano habilidosa la presencia del Oso, el traidor, que está al comienzo, está en el medio (cuando asiste calladamente a los preparativos de la toma del cuartel) y está al final, ya como objeto de la justicia revolucionaria.

Esto le da un vigor inusitado al relato que leemos en *Monte Chingolo,* que se convierte en una contraposición entre la militancia sacrificial y el traidor. Y en una sugerencia sobre las estribaciones morales de la conciencia revolucionaria, que Plis-Steremberg ve más nítida y agonística en el ERP, más dudosa en Montoneros, impregnada de "carácter nacional" y por lo tanto de mayores oportunidades de supervivencia, por escasas que hayan sido para todos. Es que cierto filón "peronista-nacional" para algunos podía dar una última chance de preservar la vida.

Aunque no parecen ser estas las más inspiradas meditaciones para juzgar cuestión tan delicada, introducen un vivaz estilete para considerar los acontecimientos. Ciertamente, no hay héroes sino situaciones heroicas. Nada hay en lo legítimamente heroico que pueda situarse como arte mayor de enjuiciamiento a todo lo que no alcanzó su envergadura ardorosa. Lo que de allí provenga como llamado épico, quizá debiera juzgar solamente su propia acción, su propio manifestarse. Todo tribunal que da un veredicto no puede ignorar que un acto siempre está solo en el mundo y que suelen desaparecer las razones que llevaron a empeñarlo.

Por eso, diría Macedonio Fernández, sería más sensitivo *esperar* para hacer cualquier cosa que sea; o bien sería mejor pensar que *algo hay,* que no puedo inquirirlo y al que no le subyace nada *previo,* como dice levinasianamente Oscar del Barco en *Exceso y donación, la búsqueda del Dios sin Dios,* o como dice Sartre en *Las manos sucias,* un veredicto que lleva a un acto irreversible debe medirse tarde o temprano con la historia reversible en la que se inscribe.

En *Monte Chingolo* no se realizan ninguna de esas preguntas. Sin embargo hay un encadenamiento material de los hechos entre

sí, cimentados en la existencia de acciones puras, que pertenecen al grupo que intenta la ocupación, con sus conciencias moldeadas en el granito revolucionario, y que por mero imperio de un comparativismo con otras escenas, grupos y personas, se van degradando en el abismo amenazante de una época. Así, se acepta en este libro que la máxima gradación del estilo humano, es el esfuerzo heroico, que une la razón estratégica insurgente, la conciencia disciplinada y la épica del sacrificio. Absurdo sería en posturas de esta índole exclamar "no matarás". Frente a esa exclamación de estatura bíblica, consagrada por una ética del *otro* de visos existencialistas, fenomenológicos, o simplemente de entes inviolables en su inmanencia, estas opciones de la vida del hombre político armado –dándole a la lucha con violencia distintos cauces de explicación, de los más fundadores, a la manera soreliana, a los simplemente admitidos en circunstancias de excepción, a la manera leninista–, harían que de nada valiese invocar el *dictum* prohibicionista.

Verdaderamente, de nada valdría. Del Barco, de alguna manera lo manifiesta al decir que las cosas reales, el acontecer histórico, no son el eco de edictos morales extraídos de la idea de que en el yo hay una materia sagrada, pero interna, puesta por él (yo) mismo y reconocida ante el altar laico de los otros seres hablantes. Hay que admitir así que el principio del no matar "es imposible". En la nada de esa imposibilidad, diríase, se conforma lo que nos libera. Pero admitiendo que todos tienen derecho a pensar ese grado final de la utopía anímica ligado a "lo imposible pero necesario", podría suponerse que en ese caso habría que resguardarse en la convicción prudente de que nada podríamos hacer con ese sentimiento en un mundo donde las lógicas guerrilleras –hijas de cierta razón clásica, de un iluminismo de los medios y de una severa *gnosis* de los fines– ponen la muerte propia en un régimen de heroicidad y la ajena, en otro, necesario, de cumplimiento de un

objetivismo que no se desea en lo íntimo pero se justifica como parte de la marcha puritana de la historia.

Por eso, de alguna manera, la *Carta* de Del Barco podría leerse como una autocrítica, si se hubiese decidido apelar a esa vieja figura de la dialéctica, cuando queda aliada a la marcha fluctuante de la subjetividad. La autocrítica, palabra que recorrió los ámbitos de las izquierdas muy ostensiblemente, es un recurso dúctil y a la vez cómodo. Se trata de un pensar *a posteriori* de la objetividad realizada. Ciencia de los resultados, la autocrítica difiere de la "ética de la convicción" y aún de la "ética de la responsabilidad" en que actúa una vez ocurridos los hechos. Obediente a las consecuencias de las acciones, la autocrítica puede desmerecer su defendible e indispensable programa de ajustar las ideas al mundo efectivo, en nombre de cierto ritualismo adaptacionista que la acompaña. Lukács tenía una expresión de cuño pesimista para defenderla, aludiendo a su caso personal. Se trataba de "comprar un billete" para un tren que haría otro recorrido. Se trataba de subir, pues, a las nuevas estaciones del poder o de los ambientes culturales, con lo cual en la autocrítica había algo de astucia y en el mejor de los casos, se anunciaba una futura "escritura esotérica" y la interpretación entrelíneas de la que habla Lévi-Strauss.

Pero para ese tipo de autocríticas, "hay que creer en la historia". Ella es la que pone un resguardo dialéctico, como bastonera de cambios que las pobres criaturas que se empeñan en torcer destinos no conocen. "Lo hacen pero no lo saben". De ahí la necesidad de la autocrítica, que no es sino un movimiento de la conciencia para ajustar los malos pasos ofrecidos a una historia que solo es irónica con los errores cometidos. ¿Pero cómo saber que es un error? La mera falta de eficacia no es sancionable; por eso, por un lado, la autocrítica es lo que mantiene la conciencia histórica en estado operativo, con una renovación incesante de sus aprestos (el "billete" que se compra de nuevo cada vez que la historia

desmigaja las intenciones declaradas). Pero, por otro lado, resulta de una pasmosa comodidad si solamente fuera un acomodamiento, un ajuste que gradúa en unos puntos tal o cual maquinaria que salió de rumbo. Luego, se iniciaría otra vez desde el punto anterior donde ocurrió el desvío.

Así no se dan las cosas en ningún ámbito existencial, político o público. Nadie puede volver sobre sus pasos sin movimientos espirituales muy diversos, de pena, consolación, rencor, abjuración u olvido. También de recomienzo de la tarea en algún escalón de las ruinas abandonadas atrás. Pero no es extraño que esta última situación represente apenas un hilo férreo, monocorde de la historia, que aún para sus cultores más altisonantes, tiene la dificultad de que todo lo ocurrido siempre estaría en estado de disposición rasa a quienquiera se disponga a interpretarlo.

Es decir: a un tiempo homogéneo según el cual los hechos libremente pululantes, en algún momento de su itinerario, se tendrían que adecuar a un modelo. Sin duda, sería el que provee un *a priori* historicista. De acuerdo con esto, ante un fracaso de la voluntad política (o disolución de la materia objetiva prevista por la lógica calculable de los eventos), se podría comenzar de nuevo en un mismo punto en el cual se dio un "reflujo", siempre que se tuviera la disposición de una autocrítica. Y esta proveería un balance entre lo cesante y lo pendiente, calibrando la dispersión de los hechos en la conciencia alerta de los militantes (o de la simple y extensa Humanidad). Así, todo se remitiría a una única verdad objetiva que de tanto en tanto vuelve a hilar en su bobina inflexible, los acontecimientos que salían de control por el mero expediente de que ellos mismos reconocían el extravío y se "autocriticaban".

A estas nociones le salen al encuentro pensamientos como los de W. Benjamin, que fatigosamente se han comentado entre nosotros y en todo el mundo, y que resumen muy bien lo que antes y después se llamó "formas del acontecimiento", por las cuales

las cadenas históricas no explican lo sensible real de la historia, sino que hay que esperar para ello a una apertura de sentido dada por el corte abrupto de los tiempos. El tiempo real explicativo procedería por estallidos, destellos mesiánicos, reconocimientos repentinos de las conciencias agraviadas, más allá de épocas y circunstancias, y de la capacidad de percibir en forma superior los signos oscuros o enigmáticos de los sucesos inesperados y de su alojamiento en la lengua capaz de interpretarlos.

En estos términos, no hay autocrítica posible, y más bien sería esta una triquiñuela para no admitir revelaciones y alumbramientos novedosos en la acción humana. La *Carta* de Del Barco es así todo lo ajena que pueda considerarse respecto al manual de autocríticas conocido. Es un escrito profético, que se basa en el corte abrupto con la historia y en el surgimiento de un nuevo *yo* de las cenizas del yo civil responsable en nombre del cual (yo) hablo.

De un connubio de lecturas borgeano-macedonianas, de la admiración por éticas levinasianas y lecturas de Schelling –entre otros tantos filósofos y metafísicos de la "intemperie sin fin" y del "abandono de las palabras"–, surge esta *Carta* estremecedora que se cierra como un bucle sarcástico en una autoimpugnación. Sin duda, también la impulsa el nuevo reconocimiento de la dimensión *sacra* de la experiencia común, lo que le otorga un tinte profético, parecido y a la vez diferente del modo en que Jorge Luis Borges dio su opinión sobre el Juicio a la Junta de Comandantes, en 1985. En ese momento, Borges escribió que a pesar de que no creía en los castigos ni las culpas, de todos modos había que castigar, ante una situación que le parecía igualar –destellos de su ética circular– al verdugo y a la víctima.

Sin embargo, en esa pieza poco conocida, Borges hizo gala de un pensamiento que estaba inscripto en los pliegues de su propia obra: "un hombre es todos los hombres". Quizá sea lo contrario a la *Carta* de Del Barco, donde el *no matarás* se sostiene en un

fundamento universal, en una ley que no hay inconveniente en denominar abstracta. Quienes la han criticado, con buenos argumentos (Ritvo en *Conjetural,* considerándola una abstracción que no toca ni por asomo el núcleo profundo de hostilidad ontológica, "tribal", fundante de lo humano sin más), han señalado que sería inútil poner lo imposible en el lugar de lo posible, a costa de un desapego insoportable de las condiciones tácticas que rehacen lo humano en su propia efectividad compleja.

No somos ajenos a este argumento, que lo reconocemos en nosotros todos los días como parte de nuestro andar machacando por los senderos vitales más paradojales y en donde creamos aprestos de autodefensa para que no se nos considere idiotas o giles, como aquel personaje de Roberto Arlt. Pero debemos preguntarnos si esto significaría tomar el conjunto de nuestras palabras y tejidos simbólicos como cosas efectivadas en el mundo práctico– real, tal como nos dicen los lingüistas performativos con esas u otras hipótesis que asocian con sesgos inmediatistas las éticas de los enunciados a las ideologías de lo real. Por mi parte, prefiero que haya un horizonte de reflexión mediato, que resguarde aplazamientos o que deje en suspenso la ansiedad de examinar palabras o metáforas para colocarlas en circulación práctica por actos colindantes o desenlaces positivos. Unos minutos de postergación pido nomás... Sé que muchas veces, en un lenguaje encubridor o alegórico, se revelan resoluciones persecutorias o represivas. Pero será muy habilidoso el que tenga el brebaje adecuado para poner en un solo rubro existencial las palabras dichas y las acciones que le serían homólogas sin mediaciones.

Si hay pausa, *suspense* o aplazamiento entre lo enunciable y lo ejercible, o dicho en los términos hegelianos que recuerda Ritvo, si escapamos sistemáticamente de lo abstracto por ser "huérfano de determinaciones", siempre estaríamos condenados

a que nuestro pensamiento se disuelva en el orden práctico-histórico sin residuos ni solturas. Claro que comprensiblemente recaemos, como todos, y más que de tanto en tanto, en nuestro Hegel lejano pero indispensable. No obstante, hay una poética inabsorbible que se sitúa en la cruz del utensilio de lo imposible, cuando lo imposible es dicho. Lo "imposible dicho" es una retórica que se halla al margen de lo que –también– sustenta la primera participación de Eduardo Grüner en la polémica: la existencia de *tendencias objetivas* que diferencien posiciones frente a la historia. ¡Bien me gustaría dejar las cosas ahí! No pocas veces sueño que nunca dejé de pensar de ese modo, que siempre esa viga oculta de las pasiones astutas –¡objetivas!– nos atrae con su chistido paternal cada vez que nos desviamos hacia la lengua de la hospitalidad, de la intemperie o de las fantasmagorías de tal o cual ángel de la historia.

Supongo que habrá sido eso lo que motivó la respuesta de Del Barco respecto al mundo de las categorías del conocimiento, que según él impedirían ver la sustancia irremediable de la agonía que llevaba a proclamar "lo imposible pero necesario", esto es, la retórica como materia indeterminada que abarca abstractamente toda la historia con una mirada profética. Lo abstracto e indeterminado solo es concreto en su fuerza universal: me permito un pálpito respecto a que el universal abstracto no lo es cuando se convierte en una energía retórica, que si no fuera concreta –esto es, encarnada en individuos, forjándolos en su practicidad–, no comprenderíamos la manera en que habla la humanidad desde miles y miles de años, con balbuceos evangélicos, creencias oscuras, religiones inocentes, candor angelical, apariciones valoradas como verdaderas y filosofías que se estacionan en una poética esotérica que de pronto sueltan una carne sanguinolienta, real.

Ahora bien (¿pero *ahora bien* respecto a *qué,* a qué línea trazada respecto a lo que se sostendría después en algunas supuestas

conclusiones?), la discusión sobre no matar es lo más impugnable y refutable que podría haber. ¿Pero cómo alguien pudo escribirlo y otros tantos ir detrás de este abadejo ridículo que chapotea en su propia lama? Es que sería nuestra alma conjetural lo que nos lleva (lleva a Del Barco) escribir esto, y no por nada la revista que lleva aquel nombre pica con su acuciosa calidad intelectual. ¿Discutimos para enojarnos? Sí, hijos somos del *pólemos* occidental, nuestra estopa es la de las discusiones que escinden nuestra vida (que Hegel con los hermanos Schlegel, que Sartre con Merleau-Ponty, que Mitre con López, que Stalin con Trotsky, que Masotta con Vocos Lescano, "¿me escucha, me sigue Vocos Lescano?") y luego, cuando abrimos nuestra mano y contemplamos el estrépito, nos decimos: ¿para qué discutir? Y un poco más allá: ¿para qué hablar?

Esta discusión me parece que nos lleva a contemplarnos bajo este espejo: *hablamos para mirar alrededor un resultado que nos lleva a preguntarnos si de verdad hay que hablar.* Sería mejor una autocrítica objetiva y no una confesión anonadante del yo (del yo existencial, del yo teórico o del yo que sabe del no-yo), pero ya intuimos que llegamos a una edad –lo digo en el sentido metafísico, si usted quiere–, en la que estamos curvados sobre la gran cantidad de cosas que dijimos, la mochila llena de autocríticas, y porque no de astucias y vanidades que pueden enojarnos pero son nuestro secreto fundador, nuestra materia de futuras honestidades "con nosotros mismos", lo que es decir, y no quiero ponerme grave, materia de nuestra propia muerte, ultimátum filosófico para que alguna vez digamos la verdad que más nos duela y que refine el sendero de nuestro yo abominado.

Desde luego, hay que hablar y será muy ducho el que salve del peso de su propio presente lo que dice. Siempre hablamos en presente, dice Benveniste. Pero lo que llamamos *política* es un lenguaje anticipadamente construido que sin embargo no reclama

revisión previa, al modo en que lo harían los retóricos, los lingüistas o los filólogos. Lo *previo* es el pensamiento, la memoria, lo deshecho de la propia memoria y sus fantasiosos errores de apreciación, es decir, el modo azaroso, deshilachado que ella elige para desvencijarse en el presente, para configurarlo con la fuerza de la casualidad, pero en su densidad necesaria. La política es la negación de lo previo, porque siente que perdería desplazamientos si se fija en armazones preconcebidas. La angustia del político, consecuentemente –de los políticos más sensibles–, es saber que deben añorar ese mundo previo y continuamente fingir que no se lo conoce ni transita. Otra cosa es buscar en la negación de lo previo, de lo existente anodinamente en lo pasado –como hace quizás Oscar del Barco– un llamado absoluto a la responsabilidad en cada presente dado. ¿Es posible eso? Nuevamente, *this is the question.*

Todo esto me sugiere la *Carta* de Del Barco: menos una inapropiada intervención que revisa quejumbrosamente tantas pasiones políticas naufragadas, que un punto de vista transhistórico (de ahí la "intemperie") sobre la historia, que aunque farragosa y violenta, es ella la que de alguna manera nunca está en la intemperie. Su producto mismo es la eliminación de lo precario y aleatorio. Si se da la *historia,* en su mismo darse, aunque sea bajo violencia y destrucción extrema, goza de la factualidad de lo ocurrido.

La guerra es un establecimiento que va dando muchos pasos en la conciencia humana en materia de preparación, ideas, éticas y narratividades –como lo muestra Alejandro Kaufman en su artículo en *Pensamiento de los confines–,* al punto en que podría pensarse que en su propio cuerpo pudiese introducirse temas que evoquen el *no matarás* en el seno mismo del "habremos de matar". Entre otros, nos referimos al momento que Kaufman denomina el "sacrificio honorable de los combatientes", que tanto recuerda al socratismo clásico, que prefiere que una injusticia violenta se exprese contra alguien (nosotros mismos) antes que pudiésemos, a

nuestra vez, cumplir una proposición de justicia encarando acciones violentas, que por eso mismo quizá no lo fuesen tanto.

Esa moral es la de las guerras, las acepta, no las propone pero ve al sujeto humano dramático inmerso en ellas, y le recuerda el camino del sacrificio honorable. Con razón, se hizo necesario citar aquí a Diego Tatián, que intenta el *no matarás* como legado posible que resta en pie luego de los acontecimientos vividos, que se sitúan hoy a la manera de un "tesoro perdido". Alguna vez se usó esta expresión para la resistencia francesa, y en ello va involucrada la voz de René Char. Solo que en el caso argentino, no hay *foulliets d'hymnos,* y Rodolfo Walsh y los demás no actúan como legados que titilan en distantes mitos hospitalarios. Sus lenguajes siguen siendo demasiado los nuestros.

Por eso, de hablar, mejor hacerlo bajo el tapiz gastado de lo que ya dijimos antes, en nuestra memoria de frases truncas carcomidas en la garganta y con la lengua mordida de tanto descubrir tarde que debimos callar. Si tomáramos el partido de Del Barco, sabemos que nos expondríamos a que se viera una ruptura de la solidaridad con el "legado" (antes que considerárselo como su paradoja sacrificial, alguien que dice lo inadmisible pero necesario) o que en una discusión sobre la culpa, se presentara el espejo de cómo nos encerramos en nuestro lenguaje tenaz antes que en la amabilidad fatigosa de los parnasos polémicos.

Pero mucho hay allí de petición de frases nuevas para la cuestión del *ego* político. Puede pensarse que al trascenderse el mero campo de las autocríticas (que establecen culpabilidad pero no deshacen la continuidad de mi yo) se dejó a la vista una impugnación de la que ahora aprovechan nuestros enemigos. No lo pienso así, debido a la envergadura de la *Carta:* es ella un experimento retórico absoluto. Dice solo lo que ella es. Está vacía de historia e invoca apenas lo que sería un arquetipo platónico de la discusión, la justicia y el sentido de cualquier esfuerzo humano, cuanto más lo político.

No es habitual un documento así entre nosotros, pues estamos inmersos en sociologías de la creencia y políticas de la memoria.

La *Carta* es un testimonio en sí y para sí, si se lo puede decir. Testimonia sobre el acto de testimoniar, y escapa así de la nueva obviedad que se nos recomienda, según la cual, para conocer el pasado, hay que evitar la certidumbre cándida en un relato de primera persona que trae el mero recuerdo de lo vivido. Desde luego, esas crónicas merecen la pregunta kantiana sobre la posibilidad de los juicios sintéticos *a priori*. Siempre son necesarias las categorías de la comprensión, pero también es apreciable el esfuerzo de pensar superando las formas kantianas, que de manera totalmente entendible, nos recomiendan afirmarnos en conceptos trascendentales frente al embeleso de la experiencia personal. ¿Pero si en el testimonio de primera persona, que conjuga en una sola voz lo confesional y la subyacencia del concepto, ya tuviésemos la figura expresa del sentido completo de las *cosas,* esto es, experiencia y conocimiento? Juntos, lo categorial y lo precategorial, formarían la figura del saber al más alto precio: enfrentar lo amasado por la historia.

¿Es necesario hacerlo? De alguna manera, siempre ocurre. Si recordáramos en algo a Sartre, podríamos ver que su envío filosófico surge precisamente de la innecesariedad de llegar al punto máximo de abandono de lo que fuimos. En la antigua figura del barco abandonado, considerado objeto derrelicto (permítaseme el anterior juego de palabras), no deberá encontrar Sartre ningún consuelo para explicar el mero hecho de que siempre se tenga un pasado. Simplemente, nunca podemos abandonarlo completamente. Soy mi pasado, pero en el modo de no serlo, y por lo tanto, no podría reinventarme en una *Carta* –como la del abandono del barco, del bajel abandonado, la nao del tesoro perdido–, pues estaría sobreagregando un hecho idealizado, un idealismo filosófico, a lo que de por sí el no-ser del existir ya me proporciona. Para Sartre, entonces, la existencia es como esas cartas derrelictas,

pero no hay que escribirlas. Se encarga de hacerlo la fenomenología del vivir. Puedo abandonar mi pasado, pero lo haré en el modo en que este disponga.

No obstante la *Carta* existe, nos ha convocado con sus sentenciosos dictámenes en primera persona absolutista. Tan solo encuentro que puede medirse con la actitud sartreana de León Rozitchner –imagino un sartrismo metodológico, no es que León lo sea o lo haya sido–, que piensa lo pasado como un artilugio que yace astillado en nuestro presente. Había un problema anterior al ser de izquierda, que era la fundación de una subjetividad de izquierda que tuviera como recurso último el poder revisar sus larvas y reptiles, formas y nidos imaginarios de una no realización del yo liberado. Por eso, en Rozitchner, ser de izquierda entraña una dificultad que los hombres de la izquierda política pueden no atinar a comprender.

Entonces, lo que hay que analizar es el pasado de las izquierdas, tanto su pasado histórico como su conciencia agrietada y apática frente al poder de la sumisión involuntaria a los dominios que sean, principalmente los del discurso estático, práctico-inerte. Y en este análisis, fundar una conciencia intelectual que examine en su propia trama de palabras, los síntomas de una práctica que sea tan emancipadora como lo que permita una conciencia que simultáneamente busca en su raíz oscura las mismas gemas de esa emancipación. Simultaneísmo del yo con el mundo, que hace que Rozitchner tenga una fórmula asaz diferente a la de la carta de Del Barco. Para él, la carta podría ser un renunciamiento a proseguir la tarea de anunciar alguna vez la esperanza consumada de un sujeto de izquierda que hizo de la propia idea de izquierda una categoría de su conciencia en autoanálisis.

En este núcleo de ideas que fundaría una conciencia liberada en su practicidad histórica, no se concibe que el conocimiento surja de otra cosa que de la agonía propia del vivir, del juicio inmanente sobre nuestro propio pasado personal, y de la continuidad

de la reflexión sobre el "nido de víboras" que inhibe la emancipación en los mismos arúspices de la emancipación. No *Cartas,* no confesiones sin previo acto de introspección exonerada de la tentación de declararse angelicalmente inmune a la historia, pero diciéndose al mismo tiempo culpable.

No puedo librarme de la sugestión de esta polaridad, que lleva el nombre de amigos. Amigos que escribieron sobre el tema. La *Carta* ha solicitado, además de los mencionados, a Casullo, a Forster, a Ferrer, y tantos más. Nos tomó en su pegajosa tela de araña. Otros la han desdeñado, no servía para discutir, era un exceso de exposición personal. ¡Ciertamente! Para mí, que me tomó de sorpresa, era una forma de llevarme una vez más a la materia de la que están hechas nuestras palabras y el rastro de molusco que ellas puedan haber dejado en los demás, a lo largo del tiempo. Quién sienta vergüenza de ello, entenderá lo que significa poder hablar en primera persona, en la repudiable primera persona, sin necesitar que se nos llame a abandonarla, pues de ese abandono "necesario pero imposible" están hechas nuestras verdaderas y azarosas jornadas.

(PS: odiosamente, al pasar el escrito por la revisión ortográfica de la máquina –¿debemos hacerlo?–, veo la repetición de palabras, la jerga pegajosa revelada por la radiografía del computador, nuestra pena ritual de escritura denunciada por el cerebro mecánico que insensible, aún es capaz de delatar nuestras armazones protocolares: escribir deberá ser otra cosa).

La expresión americana

Meditaciones brasileñas*

Quizá convenga iniciar esta lectura con una pequeña confesión: no poseo la lengua del *geopolítico* o del *geosociólogo.* Y así, no me inscribo entre quienes exhibirían algún género de simpatía al concepto de *integración cultural,* y no por concederle relieve a las filosofías del desperdigamiento o de la dispersión. Sino porque en sus drásticas incumbencias, el concepto de *integración* implica regulaciones, registros e inspección, lo que debe someterse a discusión antes que considerarlo un valor suficiente. Toda integración suena evangélica, papal, presidencial. Juntar lo disperso en unidades mayores, puede ser un acontecer fundado en hábitos dialécticos o en geometrías morales. Pero en esencia hace vibrar en nuestros oídos rutinas de pensamiento estratégico, con fácil evocación militar-empresarial.

Si el punto de partida es la idea de integración, por más que expulsemos de nuestro espíritu cualquier idea ministerial o diplomática, estaremos destinados a disimular el destino irreconciliable y particularista de las cosas. Es cierto que el mundo no asume exclusivamente el ritmo de las singularidades radicales, pero solo son ellas las que permiten darle una raíz verdadera a la investigación de

* Publicado en el dossier “Brasil: La forma difícil”, separata de la revista *El Ojo Mocho*, N° 12/13, primavera de 1998. Trabajo leído en las jornadas sobre Mercosur y Cultura, Universidad de San Pablo, 1998.

la universalidad, solo son ellas las que pueden restarle conservadorismo u obligatoriedad a los consensos generales. Prefiero entonces el trato con una *integración cultural* que sepa declarar su propia renuncia a la fusión maquinal entre elementos distantes. Fusión tan solo resguardada por estrategias mercantiles y productivas, y todo lo que ellas exigen: acuerdos, anexiones y conquistas.

Por otra parte, hay suficientes indicios en la filosofía o en las prácticas del conocimiento, de que son las actividades productivas, vinculadas a los flujos económicos, las que movilizan las más perdurables identidades culturales. En este sentido, son ellas las mareas históricas efectivas, creadoras de realidad, educadas en tensiones concretas, acaso irritantes pero plenas de dinamismo histórico. ¿Para qué entonces la universidad, o la literatura, o la filosofía, deben redundar en un intercambio o una integración a la sombra de esas fuerzas colosales?

¿No convendría homenajear irónicamente a esas fuerzas titánicas y tecno-utópicas, homenajearlas como a veces se homenajea a fuerzas enemigas, sin correr detrás del canto de las *geomercancías*? ¿Y además, sin conformar una lengua que descifre los caminos de la integración bajo el imperio de las filosofías del dinero? Y así, con un pensamiento de la particularidad cultural, no *integrable,* no *integracionista,* no *integral* ni *integradora,* quizá las universidades puedan cambiar su actual expresión lánguida y sumisa, provocada por la conciencia de su retraso respecto a los puntos comunes en los que los neocapitalismos unifican simbolizaciones, estilísticas y gestualidades. ¿Pero ese retraso no puede ser incluso lo que nos libere en un momento de peligro? Pues quizás en la cesura que produce ese retraso pueda brotar la necesaria arbitrariedad creadora de un pensamiento no sometido a la uniformidad que aplana las texturas autónomas del pensamiento.

El *Mercosur,* vocablo tecno-diplomático-financiero, formado por la consonancia entre una ilusión territorial y una subsección

planetaria, solo puede ser una abstracción sin vida para la filosofía, una ciudadanía tecnopolítica vacía de subjetividad, una formación ajena a toda dimensión artística que no sea la del arte entendido como correlato con la mercancía virtualizada. Y no es que entendiendo así el arte o el conocimiento haya carencia de obras u obras sin interés. Por el contrario, existe la vida artística e intelectual de la unificación moral, comunicativa y valorativa del mundo.

Porque estas mercomorales, este *logos* comunicacional deducible del gran foco creativo de las ideologías e íconos mercopublicitarios, proponen conceptos artísticos, pasan a limpio el patrimonio de imágenes de la humanidad y se encargan de una vasta herencia teórica. La gran cuestión es si las imágenes del arte y el lenguaje del conocer pueden superar la histórica y nueva alianza entre la circulación de economías guiadas por la indeterminación planetaria, las regencias políticas teletecnocráticas, las formas de vida del comercio de imágenes, las modalidades neoliberales del ejercicio de la política, y las comunicaciones que construyen una temporalidad artificial respecto al tiempo social de las prácticas colectivas visibles. ¿No cuenta esa alianza, entre sus antecedentes, la historia de las grandes travesías del arte principesco, burgués o estatal y también revolucionario?

Entonces se trata ahora de imaginar una pausa interna y emancipada en el texto de la dicción única y absolutista, que genere obras, situaciones y lenguajes no integrables entre sí, no *mercosurizables,* que se presenten ante los pueblos y ante la imaginación política como tallos o racimos que se vinculan en múltiples direcciones particularizadas de un diálogo. Casi tanto como preguntarse si hubiera sido posible un Renacimiento sin los Médici, un Tiziano sin Carlos V, un David sin la Convención Francesa o un muralismo mexicano sin una idea cósmica y social de la revolución campesina. Admitamos que es imposible escindir esa historia del arte y de

la ciencia, de la historia pública con sus *condottieros,* sus estados nacionales, sus mecenatos económicos imperiales y sus jefes revolucionarios subidos a tribunas o envueltos en cinturones con balas.

Pero no es aceptable que mas allá de las miserias, adhesiones o saludos que el arte le entrega a los poderes (lo que suele hacerse con secreto dramatismo), se descuide la dimensión que hace que el pensamiento artístico o ético-político cargue en su memoria inherente, intransferible, la pasión invisible de no integración con los neopoderes de la abstracción económica. Así, cada obra inconmensurable, tiene entre sí una distancia irremediable que se conjura intentado el conocimiento a través de comparaciones que solo muy laboriosamente llegan a una generalización. Y aun así, cuando esta llega, no es tampoco integrable a la generalización de los nuevos públicos populares o eruditos, extraídos, deducidos y generados por los mercados comunicacionales integrados o las ingenierías bélico-mediáticas.

¿No habría entonces que rechazar ciertos modos en que se construye una lengua común política, por tener de común solo lo que ciertas influencias de la razón gerenciadora mundial tienen por bien hallarle de común? ¿No deberíamos percibir cuánto de falso hay en ese común, cuánto de asentimiento indefectible y voluntad compelida?

Entonces, si quisiéramos escapar del geopensamiento ministerial, no debemos aceptar, en la esfera de la práctica crítica de la humanidad, el mismo concepto de *Mercosur* que ya figura en la portada de nuestros pasaportes. Y no porque no exista un ideal que reclame trascendencia para la humanidad, sino porque ese ideal transcurre por otras creencias que las del hombre o el ciudadano de mercado que también somos. Por eso debe haber un área común para la crítica o el lenguaje anómalo, acaso un pensar-sur de la filosofía que incluya la crítica del Mercosur de bienes y servicios, entre los cuales, si no es el más notorio, también

contamos con el de la integración académica. *Mercosur* contiene el éxtasis comunicacional deshistorizado, pero es necesario crear otra urdimbre intelectual también del sur, pero que se diferencie del concepto de mercosur, que expulsa del campo denominativo la raíz americanista y la singularidad territorial e histórico-cultural.

Y por lo tanto, que no resuelva la raíz crítico-política de la vida, en unidades sometidas a gerenciamientos y financiamientos caritativos, sino en ejercicios comparativos entre culturas, con sus correspondientes nudos de conjunción dramática, y en actos de producción de autonomías de alta circulación, con reconocimientos de singularidades lingüísticas y búsqueda de remotas raíces comunes sin constreñir los textos a su canon fiduciario. Las lenguas que entre nosotros se hablan –todos los matices del portugués brasileño y del castellano rioplatense, andino o caribeño, incluyendo el pragmático portuñol– merecen la elaboración de una teoría política de las lenguas nacionales suramericanas, que renueven a su vez el estudio de los vínculos sociales en lo que estos tienen de lingüísticos.

Quiero ejemplificar, precisamente, lo que podría ser una tarea crítica del pensamiento referida a cuestiones de identidad intelectual y estilos culturales, cuando estos deben confrontarse con la hegemonía de ciertos modelos históricos y difundidos arquetipos de lectura. Dicho de otro modo, examinaré brevemente la disputa intelectual tal como se presenta en Brasil y en Argentina en relación a cierta actualidad política. Me referiré a las modalidades textuales de cita y a las formas de resistencia al conocimiento establecido o a la modernización rectilínea. Y también, a la cuestión ética del reconocimiento de los pensamientos que no forman parte de nuestras biografías culturales de izquierda clásica, pero que tienen una ostensible pertinencia inversa, como ciertas formas de catastrofismos de las derechas oscuras y escatológicas. Y todo en el terreno que acaso nos

sea más familiar que otros, el de las ciencias sociales. Henos aquí casi en un ejercicio comparativo, que al fin y al cabo recomendamos frente a las tiradas globalizadoras en curso.

Comencemos por la justa fama que goza en Brasil el libro de Lévi-Strauss, *Tristes trópicos* y por la mención que se hace en él del *18 Brumario* de Marx. El actual presidente brasileño cierta vez tomó este pasaje, agregándose así a la cadena de citaciones. Y si bien era una cita de cita, no es frecuente escuchar a un presidente de la Nación invocar al *18 Brumario.* Este viejo escrito no suele escapar indemne de las aulas universitarias o del costumbrismo remanente de los memoriosos. En la Carta VII de Platón, siempre algo dudosa para los peritos, el filósofo somete a escrutinio filosófico a Dionisio, el rey de Siracusa. Dionisio consideraba que no tenía nada que aprender, satisfecho de las frases oídas a otros y con las que incluso escribió un manual, que presentó como hallazgo de su propia sapiencia. ¿Pero cuál es la materia de la que trata la cita levistraussiana del *18 Brumario* citada a su vez por Fernando Henrique Cardoso? ¿Qué peso tiene en la actualidad brasileña la "frase oída a otros"?

El *18 Brumario* mentado en *Tristes trópicos* se refiere a una observación de Lévi-Strauss sobre el momento crucial en que un escritor comienza su texto. Según Lévi-Strauss, cuando debe enfrentar el momento de concebir un enunciado nuevo, relee –sin duda como invocación a un demiurgo de la escritura– el *18 Brumario* de Marx. Entendemos el sentido de este aserto. Cada escritor quisiera absorber mágicamente para sí, la cadencia, y por sí decirlo, el sabor, de aquél célebre escrito marxista en cuyo extremo se percibe un compendio secreto de retórica política: *¿cómo empezar un texto? ¿Qué elección sonora hay que hacer de una frase inicial? ¿Cómo mantener los altibajos de un relato, anudar cada secuencia con ornamentos que parecen meros agregados de paso, pero destinados a perdurar como citas perennes de un escrito?*

Con mucho menos exigencias que Platón respecto al mal gobernante que tiene tratos con la cita rapiñada antes que con las dificultades inherentes al pensamiento –y es necesario decir que la cita hoy goza de alta reputación– podemos suponer que en el caso del presidente Cardoso asistimos la aplastante fusión entre la historia de la sociología brasileña y la máxima expresión de un poder de Estado. ¿Qué hace el *Brumario* allí? Lectura siempre visitada, desde luego, es algo que se salva de la catástrofe en que quedaron sumergidas las lecturas marxianas. De ahí que surge el *18 Brumario* como inquietud residual o como una ruina elegante, como una subsistencia de frases truncas o momentos gastados de las bibliografías sociológicas que supieron recorrer las universidades latinoamericanas. Cardoso es poseedor de una historia intelectual ligada a la Universidad de San Pablo, al juego de las teorías, a los debates políticos de la década de 1960, a las esperanzas de la izquierda, a las discusiones inagotables y recurrentes sobre el papel de los intelectuales. *El 18 Brumario* como cita de una cita y a la vez como texto que se abre con la incerteza de otra cita, permite aludir a un borroso pasado de compromisos y a la vez reclamar un presente que con solo citarlo puede obtener una indulgencia melancólica cuando sepulta, citándolo, al pasado.

¿Pero fue la *Sociología* la que llegó a la presidencia del Brasil, o un sociólogo notorio que sin embargo no compromete la historia intelectual de esa disciplina y que solo se definió profesionalmente de ese modo aunque se diera a conocer por algunas publicaciones de vasta influencia política en las carreras de ciencias sociales? Como sea, para un sector de la clase intelectual política brasileña, nos parece que fue posible pensar las cuestiones de gestión estatal, acuerdos neoliberales y pasajes abruptos a la modernidad definida por consignas imperativas de época, al injertar en el Estado el recuerdo "prestigioso" de antiguas citas rebeldes,

ahora inocuas en el yacimiento de la cultura erudita de los claustros, incluyendo la que alentaba la proclama de tristeza tropical del abrumado Lévi-Strauss.

En ese itinerario podemos ver ahora los desplazamientos y sorpresas que provoca la historia de las ciencias sociales, como si contuvieran el mapa interno y diluido de los tratos de ciertos grupos culturales con la actualidad del poder. En ese trato surge el pensamiento de la integración, que no deja de ser una invocación a la supuesta marcha forzada de la historia a la que una élite política quiere anexarnos.

Se dirá que las ciencias sociales ponen a prueba de muchos modos sus expectativas y sus vínculos con la política, pero no deja de ser un teatro eminente de las teorías o de las protolenguas sociológicas, la forma en que estas se adhieren al cuerpo del sociólogo rey y la forma en que este debe reelaborar su autoimagen intelectual en las tenazas de la política. ¿Pero se puede hacer esto sin metamorfosis personal y grupal? Y por añadidura, no estamos ahora en el lugar más explícito de la metamorfosis de una clase intelectual latinoamericana, globalizada, mercosurizada, en esos palcos de las sociologías profesionales, políticas o especulativas que antaño ascendieron al drama de las biografías intelectuales junto al canto de la revolución y de la ciencia comprometida?

Quizá como en ningún otro paraje, la historia latinoamericana de la sociología es la historia interna de la clase cultural que concibió el diálogo de lejanías y cercanías con el poder, y que junto a ello concibió el debate por la versión más innovadora de los conflictos culturales nacionales. Con todo, esta historia no quedaría completa sino mencionáramos las resistencias –las elocuentes y alargadas resistencias– que la sociología ha despertado desde siempre.

En Brasil, a diferencia de la Argentina, la primera resistencia a la sociología no partió de un sector conservador y decrépito de las letras vernáculas, sino de un espíritu activo e innovador de la

literatura. El pavor que inspiraba la sociología no se fundó en los prejuicios de la aristocracia y el anacronismo de una conservadora república de las letras sino de un sector moderno e innovador de la literatura. Quizá podamos ver ahora esa primera resistencia del modernismo literario contra el modernismo sociológico, como bastidor clásico en que se fue elaborando el problema del rechazo a las ciencias sociales, que sin embargo no se detendrían hasta desembocar en la triunfante presidencia Cardoso, el príncipe sociólogo. Triunfo sobre la base de explicar las resistencias como atraso y como renuncia a la regla áurea de la conciliación.

Pero también la sociología brasileña de la década de 1930 –la primera que se concibió como un esfuerzo colectivo de carácter universitario– no contó con un programa inicial de fuerte interrogación sobre el acto de escritura, de manera que a diferencia de la Argentina, ahora podemos percibir hasta que punto para José Ingenieros, nombre que es la insignia instauradora de la sociología argentina, el acto sociológico era una suerte de suma iluminada de medicina *más* literatura y *más* arqueología, sobre todo esta última, que descansaba en los huesos de gliptodontes descubiertos por Florentino Ameghino en la pampa, patriotismo científico de por medio, pero también con una fuerte apuesta imaginativa que llevaba la ciencia a los límites de una metafísica de la infinitud humana.

Desde luego, esta historia consta de recuerdos de recuerdos, de relatos ya hechos y rearmados infinitas veces, por lo tanto estamos en el terreno del mito que se adhiere incitante a la explicación. Es sabido que el recelo frente a la sociología profesional o universitaria surge en Brasil de algunos notorios representantes de la novedad literaria. Sobre todo, es muy conocida la idea del "aburrimiento sociológico" que lanza Oswald de Andrade, cuyo blanco es presuntamente el maestro de los sociólogos brasileños, Florestan Fernandes, maestro incluso del actual presidente, corazón de una genealogía diferente a la Argentina, donde la

secuencia eslabonada de las herencias se han perdido, cortadas luego de completada la secuencia Ingenieros, Ponce, Agosti, Aricó al promediar la década de 1960.

Lanzando el menosprecio de *Chato's boys,* según es fama, ataca a la sociología Oswald Andrade, el autor de la fusión mística entre maquinismo y arcaísmo, en un eco de sus manifiestos que enseñaban a recrear la lengua brasileña con una tensión entre una actualidad de exaltación técnica y un indigenismo lleno de astucias, peligros y extravíos. La sociología brasileña surgía bajo la fuerte sospecha de que su lenguaje regimentado impedía el descubrimiento de lo que Andrade llamó "la ley del hombre" y no permitía "ver con ojos libres", según la drástica consigna escrita en las estridentes proclamas que aludían al Palo Brasil y al país de la Cobra Grande.

Mientras tanto, en la Argentina, el ataque a la academia sin duda gobernó algunos lances literarios de la revista *Martín Fierro* en la década de 1920, pero no fue lo habitual, porque no coincidió la gran literatura con un llamado a preocuparse por el andamiento de las ciencias humanas, aunque el último Borges se trenzara en una lucha contra la sociologización de los estudios shakespeareanos. Por eso, en la Argentina el ataque fue a la inversa. Si descontamos el pobre intento de Miguel Cané contra Quesada, revestido apenas por su incomprensión no solo de lo que intentaba ser una buena o mala explicación científica del mundo social, sino de casi todas las cuestiones que importan para el conocimiento, en la década de 1960 –años donde aún vibraban los ecos de la proposición ginogermaniana– en vez de ser la literatura la que acusaba a la Academia como aburrida –es decir, como carente de sapiencia para la vida– fue la academia la que atacó a las escrituras singulares, personales y agrestes, cercanas a la literatura. Eso es lo demuestra la deplorable incomprensión, cercana a la ceguera, que siempre comandó

la interpretación de Gino Germani sobre la vasta y revulsiva obra de Martínez Estrada, el ensayista hipnotizador.

En Brasil, la sociología era acosada por una rivalidad literaria, sino inesperada, por lo menos jugada con una desusada tozudez. Es que se trataba de disputar el terreno de una interpretación historiográfica y cultural que para la sociología implicaba interponer no solo ciertas certezas sobre la configuración clasista de la sociedad –con lo que se intentaba rebajar el poder explicativo del epicureísmo místico y experiencial oswaldiano– sino un método de investigación que exigía otros documentos y certificaciones que no fueran meramente los impulsos mitopoéticos de los escritores inspirados por la energía íntima de los curanderos y por la visión fascinada de los campos de aviación militar. Los caminos brasileños se bifurcaban dramáticamente entre la crítica universitaria y el ensayo, pero esto no era diferente en la Argentina y solo bastaría cambiar el nombre de Martínez Estrada por el de Gilberto Freyre o el de Scalabrini Ortiz por el de Sérgio Buarque.

Pero esta misma bifurcación que en la Argentina fue tajante, rencorosa y abismal, en Brasil contaba con la figura de Oswald de Andrade que hacía de puente entre ambas carreteras y proponía una suerte de simpático anatema que a pesar de dirigir una acusación contra la sociología demostraba estar a la par de lo que esta significaba en todo el mundo como síntoma de modernización, renovación de los lenguajes políticos y de la figura misma del intelectual. Casi de un modo equivalente –como si un destino errante fuera colocando sus imágenes en un armazón fijo– el envión contra la sociología sería retomado a fines de la década de 1970, años dónde aún resonaban en América Latina los ecos no siempre contrapuestos del desempeño de la Fundación Ford y de la Teoría de la Dependencia, en el debate de Glauber Rocha contra Fernando Henrique Cardoso, futuro presidente del Brasil. Debate trascendental para conjurar a la sociología, contra la cual se

ofrecería, infructuosamente, la fuerza imaginística, mesiánica y política de una cinematografía nacional en ascenso.

Un pequeño episodio que podemos recortar de la maraña de hechos brasileños, episodio por lo demás pintoresco y encendido, es contado por el propio Oswald de Andrade y sirve enteramente a nuestros propósitos de retratar una percepción sobre los aspectos más oscuros de las ciencias del hombre. Lo tomamos del fragmento *Bajo las órdenes de mamá,* último libro de Andrade, publicado en 1954. Dice:

> Hoy, feriado 15 de agosto, vinieron a almorzar con nosotros los matrimonios Antonio Cándido y Domingos Carvalho Silva. Se fueron hace poco, después de pasar un buen momento de camaradería. Domingos e Inés se rehacen de la tragedia que les causó el mes pasado la muerte de un hijo de siete años, Gilberto. Le presto a Antonio Cándido el libro de crítica política de Lourival Fontes, titulado *Hombres y multitudes,* que él rechaza con horror. No sabe que se trata de un milagro, porque del tradicional y consciente fascista que organizó el Departamento de Imprenta y propaganda de Getulio Vargas, salió el mejor volumen que tenemos sobre el tema, inteligente, imparcial e informado.

Hay mucho para decir sobre este parágrafo y lo resumiremos escuetamente, reprimiendo la ambición de extendernos sobre esta conmovedora noticia de un clima cotidiano, que combina en la misma visita doméstica una tragedia familiar y un juicio de denso alcance sobre la historia. Oswald lee con interés este libro de un odiado personaje de la derecha política, y ese es un rasgo que no suele ser compartido por la crítica que no sabe enhebrar tanto la presencia del mal como una oscura atracción por el enemigo, lo que sin dudas es un temperamento siempre vecino a un impulso artístico para ver las guerras y la política. Antonio Cándido,

socialista que no puede sino serlo de un modo entero y no residual, rechaza el libro, dice Andrade, *y lo rechaza con horror.* En ese gesto traza un campo de conocimiento y una certeza congelada de la propia comprensión de un vínculo crítico con el mundo.

La guiñada de Andrade corre el riesgo de parecer "el elogio irónico del fascista imparcial", rasgo modernista del comunista artístico y dato esencial de la vanguardia brasileña. Nada de esto se reitera en la Argentina, salvo en algunas rápidas especulaciones del joven Oscar Masotta en la década de 1960 respeto a la idea de "destino" que, según dice, hay que arrancarle a los escritores de la derecha. Pero más importante es el título del libro del jefe de la propaganda del Estado Novo varguista, libro que no conocemos, pero que esgrime el viejo problema de las multitudes, sepultado por las sociologías que desearon borrar todo vínculo con actos fundados en la oscura intuición y en el miedo social para juzgar a las sociedades. En la Argentina, los *multitudistas,* si podemos llamar así a los estudiosos de las multitudes, como Ramos Mejía e Ingenieros, llegan a un elitismo discriminador y lindante con un aborrecible racismo, pero que deja a su paso todo tipo de interpretaciones extraordinarias sobre el papel del esoterismo, la conspiración, la artimaña, la inminencia, la estafa, el fingimiento, la fascinación, el hipnotismo en la historia, es decir, sin abusar mucho de los términos, de la revolución, o por lo menos, de cierta estilística de las revoluciones, nada ajena a la circunstancia latinoamericana.

Cuando el tema de las multitudes acaba al fin soterrado en la Argentina, se pierde lo que en última instancia le da su incitante significado, la relación entre historia y locura, que es en el fondo el otro nombre que lleva la disputa entre la literatura y la sociología. En la trastienda de esta oscura controversia, en la Argentina se estaba afirmando una pacata fundación científica, pero en Brasil, se estaba definiendo el perímetro de una victoria intelectual

que acabaría en la presidencia Cardoso. La mención que hace Oswald de Andrade al libro del jefe de la inteligencia política varguista es uno de los desenlaces posibles del tema de las multitudes: la vigilancia del Estado sobre lo que se percibe como el principio de la disgregación del Orden. Otro desenlace es la interrogación de la multitud como el síntoma de una acción política que exige atender con más desvelo a las formaciones colectivas inconscientes y a la crítica de la razón técnica e instrumental.

En la Argentina el tema se disipó simplemente sin pasar al acerbo de las derechas o de los pensamientos conservadores. De todos modos, tuvo una recuperación fugaz en cierta ensayística afín al peronismo y al antiperonismo, acentuando ambas vertientes el signo de lo multitudinario como un enigma cargado de vaticinios, como una escoria iluminada, como una hez demoníaca, capaz sin embargo de llevar una carga de advertencia espléndida y reparadora a los magistrados del orden. Así tomaron el tema las dos vertientes principales del ensayo argentino, el modernismo nacionalista de Scalabrini y la execración apostólica y sombría de Martínez Estrada. La sociología, entonces, abandonaba el tema por su peligrosidad intrínseca, por esa relación con fuerzas anímicas oscuras, ligadas al inconsciente colectivo, y por querer investigar la palpitación secreta de la historia rompiendo con los vasos sagrados de la Ilustración. Es curioso que en Ramos Mejía, autor de *Las multitudes argentinas,* hace ya cien años, su euforia en favor de una biología mística lo llevara a creer que la Revolución de Mayo es hija del misterio resistente con que lóbregos nigromantes, sabios en desvarío, brujos perseguidos y alquimistas esotéricos se habían enfrentado a la Inquisición.

Esa ruptura con la narración reglada del opúsculo más traslúcido de la ilustración argentina, no la había practicado en la Argentina ni siquiera el tercermundismo más culturalista, mientras que en Brasil un cierto profetismo antisociológico

como el de Glauber Rocha recuperaba la vieja causa del ataque a la sociología como la crítica arrebatada al abominable texto de una magna metamorfosis en la clase política, que en sus inicios, había optado por la izquierda armada. De esa clase política saldría el sector que al fin –al fin de su propio mito– se enfrentaría con la verdad de su propio precepto de señorío, ser ellos siempre los hombres del poder, cualquiera sea el momento ideológico involucrado. Pero la denuncia de la sociología de dominación ya no estaría a cargo de aquella literatura que había elegido el ruidoso letrero de la antropofagia, sino del denominado Cinema Novo.

Quizá pertenece a Glauber Rocha –festejado ayer nomás por un Deleuze o un Daney– la idea de que el cine es una suerte de pensamiento total sobre la historia y las sociedades, en condiciones de disputar el sentido de la vida con todos los demás conocimientos. Pero en especial con la sociología, de la que se sospecha que en última instancia es un saber de estado, a pesar de su redescubierto concepto de "sociedad civil" y a pesar de que el cine –su crítico radical– que se produce bajo el signo de grandes economías, no dejaría de ser un arte de la nación, de la revolución y de la conmoción revolucionaria en los usos prácticos de la lengua nacional, al fin liberada de la academia y del mercado.

Rocha –así lo nombran, en la soledad del apellido, los pocos que aún siguen mencionándolo en Argentina, mientras la dicción brasileña se fusiona con el inevitable y doméstico *Glauber*– parte de una arremetida contra las imágenes establecidas por el culto católico, contra el pensamiento basado en la misa y contra el moralismo que elabora su ciclo eterno de carnaval y de perdón, de infracción y de redención. Iconoclasta a la manera de los grandes reformadores religiosos, Glauber Rocha pensó, en Brasil, contra el cristianismo, la sociología, las fundaciones norteamericanas de financiamiento de investigaciones sociales y la crítica marxista que era incapaz de recrear a Lukács o a Gramsci tomando como

objetos no a Thomas Mann sino a Villalobos, Jorge Amado o Gilberto Freire. El abanico extraordinariamente amplio de sus demonios a exorcizar, solo podía sostenerse en el confín de su obra cinematográfica y ensayística, con el acceso rudo a la locura, allí dónde precisamente obra y locura parecen caer juntas al abismo.

Reiterando un lance semejante al que ya vimos en Oswald de Andrade, en quien Rocha desea inspirar un neopaganismo epicureísta y mesiánico, el cineasta comenta sobre un escritor católico ultrarreaccionario al que prefiere en el acto de compararlo con otro pensamiento también perteneciente al catolicismo pero esta vez, progresista. Y entonces profiere:

> Aquí en Brasil del punto de vista religioso el Dr. Gustavo Corçâo es mucho más santo que Tristán de Athayde, que es enteramente reaccionario, se dice de izquierda pero usa los principios de la fe. El Dr. Corçâo, al contrario, fue un fanático del catolicismo, pero un especialista en Historia del Cristianismo, conocedor profundo del dogma. Entonces, fue un militante del absurdo.

Podemos apreciar el saludo al ultramontanismo, que en su límite lleva a una suerte de surrealismo redimido y desatinado, lo cual le exige apartarse del progresismo católico –vinculado a la sociología de Tristão de Athayde– y aceptar el pensamiento fantasmagórico del antimodernismo de un nocturno escritor medievalista, atormentado por la realidad del progreso. Es la continuidad de un diálogo secreto con la crítica oswaldiana hacia la izquierda absorbida por el progresismo banal, a la que le reclama una libra de carne calculada en la balanza del misticismo, del nacionalismo cultural y de la revolución críptica en el idioma nacional.

Pero, como se sabe, el cine glauberiano era un partido político dispuesto a una alianza con un sector militar, alianza cuyos

símbolos político-culturales eran tanto Embrafilme como una crítica estridente a los cientistas sociales ligados al liberalismo norteamericano cuyo modelo era el Cebrap, precisamente fundado por el sociólogo que sería luego –casi como un acoso lineal de las evidencias que una élite cultural deja sobre un suelo histórico– presidente de la república. La lucha entre el cine profético que revolvía las entrañas de la lengua nacional, y la Sociología de las transiciones que intentaba pasar de la Teoría de la Dependencia a la Teoría de la sociedad civil, tuvo esta última escena de combate. Así entablado el litigio, no cabía duda que el campo elíseo del poder le estaba reservado a lo que hoy puede juzgarse como la fusión consumada entre la herencia brasileña de Comte y el legado continuista del Estado Brasileño, con citas en sordina del *18 Brumario* de Marx y algo del Vargas autocrático y decisionista. El Vargas, por así decirlo, bonapartista.

Luego de su agonía, Glauber pudo ser considerado loco y su muerte prematura le ahorró los sinsabores mayores que provenían de su apoyo a un geopolítico menor y poco imaginativo del estado mayor de las fuerzas armadas brasileñas. En la Argentina no se vio nada parecido porque la sociología quizás estaba más articulada a la sociedad civil o quizá porque no pudo forjar y extraer de su interior al político del estado, el príncipe sociológico capaz de reencarnarse infinitamente, conforme a la cita, algunas veces como tragedia y algunas veces como farsa, acaso porque quienes pudieron serlo murieron como guerrilleros de las organizaciones armadas, que de todas maneras eran pequeños estados en los que sí estaba la sociología como articulación política y discursiva, ya sea para redefinir la noción de pueblo, ya sea para pensar la historia y el poder nuevo como una mezcla de economías clandestinas y violencias clarividentes.

Glauber Rocha pensó desde la noción de guerra –guerra que entrevió en el lenguaje, y de allí su idea de arte y conciencia como

trance– creyendo que la transición hacia una democracia nacional quedaría a cargo de militares puritanos y carentes de imaginación. La transición de la que hablaba la sociología, en cambio, suponía la metamorfosis completa de un grupo intelectual cuyo principal problema consistía en pensar su propia transición desde la izquierda tercermundista hasta el liberalismo neoconservador. Transición es entonces el membrete que implica la autorización para la reconversión moral e intelectual de masivas biografías culturales.

Este concepto de transición en Glauber no existía por su agonismo materialista, que lo llevó a reinterpretar tres veces la saga de Antonio Conselheiro, la primera para dar una versión guerrillerista y cósmica de la década de 1960 con *Dios y el diablo en la tierra del sol,* la segunda para condenar las opciones de la izquierda armada en sus filmes posteriores, y la tercera para dar una interpretación un tanto injusta de Euclides da Cunha, el autor de *Los sertones*, por considerarlo inserto menos en el movimiento trágico de la lengua que en el esquema de represión militar contra los alzados en Canudos. Artista del pensamiento persecutorio, paranoico perseguido por el enredo de la lengua, las reflexiones de Glauber Rocha son una curiosa pieza desairada del museo de las ideologías latinoamericanas, para decirlo con mojones argentinos, mezcla de Jacobo Fijman y de Hernández Arregui. Algo impensado en la Argentina, donde ni el movimiento Cine Liberación fue visto con buenos ojos por Rocha ni aquel optó por la crítica a la sociología en nombre del éxtasis narrativo y de un tránsito por la comisa de la inteligibilidad. Lo que en última instancia llevaba a la pérdida de un público, como acabó ocurriendo con el derrotado y extenuado Rocha.

La disputa por las transiciones quedó en Brasil claramente gobernada por la Sociología porque en último caso, la necesidad de ese tránsito es el pensamiento final de la sociología. Ella estudia transiciones, y las estudia en sí misma. En su propio cuerpo de

ideas, ella es la propia transición, como desde hace más de una década ha quedado claro en la Argentina, pero con un horizonte de acompañante de su reencontrada tradición ilustrada neoliberal. Muy lejos entonces de la situación brasileña, que ha fusionado, sin carnavalizar, al Planalto con Touraine, el Poder del Estado con el Poder discursivo de los profesores, y la Política en la Sociedad con la Sociología Política. Esta doctrina de las metamorfosis señala al fin a la sociología como un pensamiento que da vuelta cada vez las páginas de una época y al mismo tiempo es dada vuelta por esta. Ahora puede verse bajo esta luz la frase de Lévi- Strauss citada por Cardoso, en un momento donde citar al sabio francés es una manifestación finamente adquirida por el *arbiter elegantorum* de la intelectualidad política brasileña.

Releer al *18 Brumario* ante cada solicitación de un impulso de escritura nuevo, pone las cosas en los términos de un conocido debate: es el debate entre el materialismo histórico y el historicismo, donde la sociología mantiene la visión lineal del tiempo del historicismo, debilitando otros alcances apreciables de este, y donde el materialismo histórico debe revitalizarse con una teoría del acontecimiento que lo deja cercano a la locura, como al cabo ocurrió con Glauber.

Si en la Argentina fue el positivismo el que se mostró interesado por sus antípodas –el esoterismo, la risa, el hipo, las máscaras, el suicidio– en un intento de explicar lo que creía que era una metafísica a la que aún no le habían llegado los dones de la experiencia; la sociología antipositivista profesional fue infinitamente menos atrevida que los verdaderos fundadores que eran médicos de hospital y de penitenciaría, hombres de la policía federal que leían un Baudelaire recibido a través de Rubén Darío. Y luego de varias décadas, en la Argentina se acabó cometiendo un desliz ingenuo si no fuera un ilógico pleonasmo, de clasificar de científica a la sociología, en el temor de ser invadidos por el trastorno de la

escritura y la filosofía de lo inexperiencial que ya había golpeado las puertas del positivismo mordaz de Ingenieros.

Como nota paradojal, el pesimismo final de Gino Germani cerrando la década de 1960 argentina, clausuraba la ilusión democrática con una serie de dilemas que no suelen atraer a quienes hoy lo invocan, al punto que ahora no se desea revisar un legado que ni es insignificante ni deja de tener algunos hallazgos a la hora de fundar una moral sin duda pesimista sobre el sujeto de la acción, cercana a la del patriarca weberiano. Y de este modo, en la Argentina, que mantiene su mayor destreza intelectual en la moral pesimista y admonitoria –ciertamente, para uso de intelectuales que elaboran así el culto de su propia frustración política– se podría en última instancia tender una cuerda inesperada entre Martínez Estrada y Germani, cuerda que solo podría actuar en dadivoso beneficio y rescate de este último, cuya obra hoy luce mediocre o ilegible frente a la del profeta de la *Radiografía de la pampa.*

Sin embargo, la educación sentimental de los sociólogos argentinos proviene de un optimismo utópicamente visionario, pero fácticamente recortado del presupuesto oficial de investigaciones, y siempre se espera, más allá de la encuestología menor, que suenen las campanas de una verdadera alianza con el poder de estado, lo que ahora sí parece avecinarse, mostrando que la sociología puede tener temas revolucionarios, pero con su epistemología radicalmente conservadora.

Ya se podrá decir entonces que la frase del *18 Brumario* es inspiradora cuando la reclama el formulario o el paper, mientras se dictaminará bajo el dogma de las transiciones, que toda época, que todo momento, que cada minuto, es la sede y la ocasión de una metamorfosis, y que todo ámbito intelectual es al fin una manera de reconciliar con los sucesivos espíritus de época, con un hegelianismo para uso de asesores y consultores del Mercosur.

En Brasil, al contrario, la nota de su intelectualidad es trágica y eufórica a la vez, no abunda el pesimismo ni el anatema de los ermitaños que como Martínez Estrada eran capaces de hacerse guevaristas como una señal rencorosa de advertencia a sus pares. En cambio, el optimismo sexual de una obra como *Casa Grande y Senzala* puede considerarse el equivalente brasileño del Lazarillo de Tormes revestido de una antropología culta e imaginativa.

Pero allí no se precisaba omitir el optimismo del poder, el *willie zur macht* de la sociología brasileña, que llevó la doctrina de las transiciones a una frase final, una frase maestra, frase desmentida, pero cuya desmentida ni es insincera ni meramente astuta. Frase que constituye una desmesura, un glauberismo oculto del triunfador Cardoso, quien habría dicho y al mismo tiempo habría desmentido la frase *olviden lo que escribí.* Frase que dijo o que se le atribuye, o que no dijo y que de todos modos se le atribuye, o que dijo porque se le atribuye, o que dijo para poder percibir su exceso siempre seguido del estado-de-desmentida: *olviden lo que escribí* es una frase de las grandes culturas políticas, quizá su resumen iluminado, la graduación final del príncipe de Siracusa en el uso de la aseveración política: escribir, olvidar lo escrito y afirmar que es imposible que alguien olvide lo escrito. En Platón, todo esto consistía en escribir manuales con frases oídas a otros. Estos tres estadios de una afirmación son el itinerario clandestino de la sociología latinoamericana con su manto principesco y su corona ajustada a la cabeza que nunca pensó otra cosa que sus propias mutaciones al sabor de las conservaciones de valores, poderes e intereses profesionales.

En estas meditaciones brasileñas –título que no deja de tener una marca de usurpación de ese estilo de trabajo tan notable que la palabra meditación presupone y advierte– quise decir que hay una historia para hacer y que esta historia no tiene por qué desdeñar el acceso comparativo, porque toda historia contiene las

ausencias o silencios de otras y porque la historia de la sociología latinoamericana en sus versiones argentina y brasileña, nunca ha rechazado ser el personaje experto de una frase que no se aplica mejor a otras cosas que a ella misma: *unas veces como tragedia y otras como farsa.* Esta es la frase de nuestros estados de citación permanente, en los que la sociología triunfa como una máscara que sirve menos para estudiar las sociedades que para estudiarse ella misma y que al fin demuestra en su hora gloriosa de poder, que tiene su lengua paralizada –o más bien oscuramente atravesada– por aquellas sombras oswaldianas y glauberianas que reclamaban actuar contra la genealogía de las ideas que "queman gente en las plazas públicas" pero que pedían ingenieros en vez de jurisconsultos eruditos y académicos. ¿Esto último no hubiera sido un enunciado paradójico de una modernidad lírica que habría podido aprovechar la modernidad del ajuste?

Porque de algún modo la sociología arribaba a esta estación brasileña dónde el pragmatismo de la palabra pagana de Oswald de Andrade nunca asumida, nunca reconocida como tal, era su alma secreta, pero expurgada –eso sí– de aventura e invención de lenguaje. Cuando la sociología brasileña y la sociología argentina –y una quizá pueda decir *de te fabula narratur* respecto a la otra– nos inviten a ser meramente pragmáticos, pueden no llegar a saber hasta qué punto estarán expurgando lo que siempre acompañó al pragmatismo, esa tragedia panteísta de la lengua, esa posibilidad de decir las cosas de esa infinidad de modos con los que el sinsentido provoca el sentido.

Florestan Fernandes, añorado maestro, solía en su casa de la calle Nebraska hablar de cierta teoría de cuyo autor olvidara el nombre. Un tanto escamado, se dirigía entonces a un lugar exacto, quizá bien arriba de su biblioteca y decía "*aquí está*". Allí encontraba al autor olvidado, solicitado en el recóndito lugar que su memoria física le indicaba que lo había depositado, *en su*

yacimiento de libros. Una biblioteca así concebida, con vidas que remiten a nombres y nombres que remiten a libros, son una forma de la cita, de la resistencia y de la siempre incierta vocación intelectual. Pongamos estos gestos y los recuerdos que les correspondan como estímulo para elaborar y rescatar las actas perdidas de la cultura, recobrando las citas iluminadoras. Ellas están mucho antes de que comiencen la geosociología y la canción de los expertos en gestión. Frente a ellos una coalición nueva de intelectuales de los países del sur podrá ser como ir a buscar un texto perdido al anaquel más olvidado de nuestras bibliotecas.

Jergas, lenguas, idiomas*

Nada hay más inasible que el idioma que hablamos. Seguimos considerándolo objeto de estudio, y quizá sea lo más estudiable que puede ocurrirle al que ansiosamente concurre a la cita del conocimiento. Pero el lenguaje se evade, como el tiempo, de cualquier lugar en que quiera fijárselo. Su forma calcárea, expresada en infinidad de soportes que lo sostiene como los palafitos de las construcciones acuáticas, podrían dar lugar a que se piense que sus pilares permanentes garantizan su lugar de modelo o arquetipo de todas las relaciones posibles en términos de ciencia, de contundente *wissenchaft*. Puede que sea; así lo muestran varios siglos de estudios lingüísticos, y los años de nuestra remota adolescencia de estudiantes –que en algo siempre pervive– en la que recordamos el *Curso de Lingüística General* de Saussure o su excepcional deriva estructuralista en la voz de Claude Lévi-Strauss. Pero quisiera afirmar el lado imprevisible del lenguaje, que sin duda cuenta a su servicio esos pilares ya constituidos sin los cuales no se podría hablar. Las formas rituales están ahí para justificar el flujo de la vida, en cuanto a las palabras, aunque en general, para justificar cualesquiera otras formulaciones de la libertad. "Libertad en la necesidad", ya lo dijeron los sabios de todas las civilizaciones.

* Publicado en la revista *El Ojo Mocho. Otra vez,* N° 2-3, verano de 2012-2013.

Pero el rito en la práctica idiomática, sobre todo en el acto de saludo, en la pregunta por el tiempo, en el "cómo estás", en el "vos por acá", en el "qué barbaridad" o en el "después charlamos", son condensaciones que si no existieran, se desplomaría la lengua real hablada y la posibilidad imaginaria de hacer del lenguaje un acto de libertad ensoñada. Pero hablar… ¿qué significa? Inundada de detritus, que son harapos de infinitas conversaciones que han recalado en su propio detritus y cacofonía, la lengua emerge libremente de la montaña de desperdicios que ella misma ha creado. Ese es su acto inaugural y la muestra de una especie de maravilloso servilismo respecto al basural en que revuelve siempre. No es posible escapar de él. Aun los proyectos idiomáticos más emancipados deben pagar tributo, como si fuera un billete de entrada a una ópera mil veces representada, a una escena protocolar donde reina el mito del lenguaje. Allí todo ya fue dicho, como dicen las religiones, todo dicho de un modo talmúdico o catequístico. Las religiones, precisamente, hacen fincar allí toda su sabiduría. ¿Para qué hablar fuera del rito? Si el que dice saber hacerlo, o el que cree poder conseguirlo, no encuentra sino, al cabo de muchas búsquedas surrealistas o panglosianas, barrocas o estetizantes, sus propias invenciones imaginarias, en las forma de otros ritos quizá menores a los ya inventados. Esos padrenuestros, esas lecturas de versículos, esas alegorías que el hermeneuta sabrá descifrar, esos fraseos cabalísticos que anegan el idioma de divinas incertezas, castigos y veredictos, son los modelos que seguimos usando, pero laicamente.

Sin embargo, la causa del hablar original, que podría llamarse la causa del estilo, sigue vigente. Se busca un estilo para hablar lejos de las jergas, para tener un idioma propio dentro del idioma general de los hombres. Esa búsqueda tiene algo de los entes sacros. No es una mera sacralidad oficial, sino que el esfuerzo del que quiere salir de la cárcel de la jerga –también reivindicándola y sabiendo que creará sus propias cárceles idiomáticas–, sin

conseguirlo casi nunca. Quienes se acercan a ello, inauguran un tartamudeo, un balbuceo propio que a veces parece inelegancia, pero es la conversación entrecortada, llena de escorzos y esgrimas, de los grandes duelistas de la lengua. Borges, Viñas, León y otros tantos que no voy a escribir aquí, hablaban de ese modo. El modo negligente, despojado de toda enseñanza, saber asentado y convicciones palpables. Toda conversación así encarada sería de índole libertaria. Libera la lengua de su falta de libertad constitutiva, pues ella parte de hecho innegable de que "es el habla de los muertos", como tantas veces se ha dicho. Por eso su mejor brillo es cuando sus momentos de redundancia son eficaces y demuestran que gracias a ellos se obtiene el pleno dominio de una lengua. Por el contrario, el trabajo adverso a la redundancia, parece no tener brillo ni saber. Tiene en cambio a la lengua como objeto de sí, en carne viva, balbuceando en el playón de su propia precariedad.

La jerga no es enemiga de la lengua. Está visto que el saber reposar adecuadamente sobre clisés y formaciones rígidas, conforma la sabiduría del que cree que hablar es una suerte de espera boxística, aguantando golpes imaginarios, respondiendo con arabescos en el aire, todo incompleto y sugerido, hasta que un golpe oportuno pone rigidez o novedad en todo el sistema. Hablar es entonces sumirse en un magma de acciones inesperadas, pero que solo surgen en momentos ocasionales y repentinos, desacomodando lugares comunes. Lo que es lo mismo que decir, empleándolos con lucidez, barajándolos de nuevo y aceptándolos como un lastre procaz que solo por la libertad del hablante obtiene una nueva oportunidad de lucirse; lo viejo y arcaico como si fuera nuevo y resplandeciente.

Sin embargo, hay jergas que alcanzan un grado superior de eficacia, pues pasan por ser muestras de un lenguaje oportuno, comunicante y eficaz. Casi todos los lenguajes articulados en términos de ciencia, aprendizaje, comunicación y disciplinas, poseen ese no sé qué jergoso. ¿Son inexcusabes, inevitables las jergas? Lo

son, son los estribos fijos de la innovación, la petrificación necesaria para que hablar sea la negación de los puntales calcificados anteriores, pues ellos mismo fueron alguna vez innovación. ¿Y esa innovación, no es una ilusión que promete todo lenguaje, y se torna apenas otro juego de jerga, esto es, la mera cosificación de la lengua del "creador", del "artesano del lenguaje? Concedido. La jerga acecha toda expresión hablada, es más, toda expresión que incluya signos o símbolos. La jerga es la obra muerta del lenguaje, y su pretensión es sostenerlo todo. Para decirlo con la jerga informática: es el soporte de todo lo que vendrá después, que podrá ser llamado tranquilamente "contenido".

Pues bien, las cosas no son así. Las jergas altas y bajas, o las intermedias, son la rama más astuta y engañosa del lenguaje. Pues nos obligan a hablar bajo la creencia de que somos originales en nuestra unicidad habladora. Escúchese a un gran médico, un político habilidoso, un profesor de ciencias sociales, un historiador o periodista reconocidamente buenos partiquinos del uso correcto de la lengua. Los festejamos, sin duda. Pero no es imposible ver al trasluz de una corrección y encanto –que nunca preferiremos menos que la deliberada elección sombría para convertir el lenguaje en una suerte de lengua del estiércol, de un dios de las heces, como el que menciona Borges en *Informe de Brodie*–, el atisbo acechante de la jerga. Es jerga bien empleada, lo que saludamos, pero a veces nos hace pensar que es mejor el habla ruda o enfermiza, antes que la lengua de la industria cultural. ¿Qué es eso? Es la lengua *adecuada*: la lengua que no tiene interior, contrapelo o fisuras impensadas que buscan ser lo irreproductible del arte lingüístico. Los efectos de esta industria cultural los puede sufrir el gran profesor con sus buenas clases o el poeta de alta escuela que sostiene el manejo perfecto de los arcanos retóricos. Esta "lengua adecuada" es un fervor comunicante que imparte niveles de comprensión y maneras aprobadas de ejercer el juicio sobre las obras y los

hechos. Es la forma más benevolente de la lengua del Estado, al punto de que criticarle parecería escandaloso. Pero el psicoanálisis por hacerse, el marxismo que nos espera, la emancipación que deberemos desplegar todavía, pugna en el interior de los arquetipos y mitologías que producimos sin saberlo cuando hablamos.

Por eso, cierto escándalo que dificulte la propia expresión hablada allí donde la reconocemos parte de una estructura oculta que nos maneja, es necesario. Un filósofo estimable y no fácilmente aprehensible –justamente porque su tema es la evasión del significante fijo en el habla– indica con su idea de la rostridad –sí, claro, un término excesivo, imposible de decir, y casi de escribir, si aquí no lo estuviéramos haciendo–, la tarea imposible del individuo de desplegarse en un sí mismo individualizante, socialmente abordable, con sus características de fondo, figura, forma y contenido equilibrada a través de una maquinaria reproductiva de íconos personalizados –como el capitalismo sin más–, o considerar el rostro un territorio huidizo siempre, que invita más al desapego que a la afeitada, al cuidado de sí o al *look*. Suma pretérita de fracasos de la mirada, presente de angustia incrustada en protuberancias y cavidades, el rostro habla antes que el lenguaje, y hablar es en definitiva, el choque exterior de las palabras contra el orificio del que supuestamente salen.

Dos libros leídos recientemente, el de Perla Sneh (2012) sobre lenguaje y exterminio y otro de Alejandro Kaufman (2012) sobre la anamnesis en el presente argentino, nos ilustran cabalmente sobre lo que queremos decir, nosotros quizás infructuosamente. En el primer libro se pregunta si la regulación del lenguaje en los tiempos del nazismo construye una trama lingüística apta para las decisiones de exterminio; en el segundo, se afirma la existencia de un fondo totalitario no orgánico en el conjuntos de creencias profundas de la política real, que piensa como ordalía a todo idioma social posible. Concluyo estas breves líneas sobre el lenguaje advirtiendo sobre

dos peligros simétricos en los cuales nos movemos acaso inadvertidamente. El primero de ellos es la idiomática de la jerga. Jergas aceptadas como tales o subsistentes en el interior de lo que creemos ser una lengua hablada con originalidad y hasta a veces denominada *autopoiética*. El segundo, es el de la creencia en una lengua creada para los casos de libertad expresiva sin límites, que sobrevendría como una inspiración sagrada en momentos de posesión y trance artístico. A la manera de un quiasmo, figura que tanto le gustaba a mi amigo Oscar Landi –herencia merleau-pontyana, tiempos idos de una grata lectura–, digo que hablar correctamente es hablar incorrectamente, pero con una autoconciencia alta respecto al grado de jergas que utilizamos. Es decir, nuestro propio basurero lingüístico lo debemos administrar con un tipo de "razón emancipatoria" –oh, repetido concepto–, que es la que nos hace sujetos hablantes. Y ese basurero, réplica invertida de las avenidas más arboladas del idioma –empleo idioma y lenguaje un poco intercambiablemente–, es que proveerá muchas veces palabras que salen de su sueño pestilente para revelarse incómodas indisciplinas del hablar mecánico, aunque sublime. Así se tornan palabras salvadoras, no en forma diferente si visitaran el infierno las colecciones fraseadas más vulgares que a diario decimos, para participar en la infinita comedia humana del habla profesional, conviviente e industriosa. En verdad, hablar es cada vez más difícil. Y eso que no somos sacerdotes, que mueren en su encierro de palabras adecuadas, dosificadas como frutos de salvación, pero arrasadas por las altas burocracias que rigen el uso de sílabas y vocablos.

Bibliografía

Kaufman, A. (2012). *La pregunta por lo acontecido, ensayos de anamnesis en el presente argentino*. Buenos Aires: Editorial La cebra.

Sneh, P. (2012). *Palabras para decirlo, lenguaje y exterminio*. Buenos Aires: Editorial Paradiso.

David Viñas, la escudería del lenguaje*

No es difícil intuir lo que es un fino percibidor de los asuntos de la vergüenza, esa forma de mirarse a sí mismo donde surge nuestra incomodidad en el mundo. Parece que nuestra presencia sobre la presencia de los otros, en ocasiones se abultaría un poco de más. Pero que en otras ocasiones le faltaría lo que sería necesario. Ese desajuste suele ser compensado, en el exceso, con el agobio. Y en la escasez, con el desasosiego. Vivimos probablemente en lucha para eludir esos sentimientos que producen nuestros desacuerdos íntimos con lo que parece que somos o les parecemos a los demás que somos.

David Viñas es esa clase especial de duelista empeñado en conocer qué rastro de vergüenza dejamos en las cosas, cómo las rozamos con el toque exacto de nuestra vara o les dedicamos una demasía melosa, que las adhiere a nosotros pero de un modo inauténtico. Es habitual escucharlo decir *pringoso,* cuando califica lo que muere en la demasía de su propio sentimiento, o *vehemente,* cuando es necesario señalar que un argumento no guarda su sabia proporción con lo que debe ser dicho. Pero nunca es fácil saber lo que debe ser dicho, por eso David Viñas actúa con ironía frente a lo untuoso y con burlona complicidad frente a lo impetuoso. Su meditación más acabada se realiza ante todos los juegos de existencia a que nos obligan los demás y lo que esos otros disponen ante nosotros.

---

* Publicado en la revista *El Ojo Mocho* N° 17, verano de 2003.

Anunciados por una palabra del acervo argentino que parece decir poco y quedar alcanzada por la misma fatuidad que señala –la palabra *titeo*– los trabajos de David Viñas surgen de ese núcleo oscuro de las vidas, allí donde trágicamente descubrimos que tenemos una capacidad de anular a otras existencias, de rebajarlas con una estocada sutil de nuestro decir o hacerlas meditar largamente sobre si han sido objeto de un desprecio calculado o involuntario que caía de nuestra lengua. David Viñas habla inspeccionando esa opaca cualidad del hablar, aquella por la que conjuramos la vergüenza con una punzada ocultamente dañina o refugiamos en una distraída cita literaria un envío destinado seguramente a zaherir. Así hablan los grandes retóricos, oficiantes y a la vez presos a los infinitos modos por los cuales el lenguaje nos devuelve o nos quita la certidumbre de ser.

Suele ir y venir en nuestros tiempos la pródiga palabra subjetividad. Es necesario decir que en David Viñas se bifurca ese gran concepto hacia lugares de duelo, desafío y prueba de oposición, con su consiguiente matiz honorífico. No creo inoportuno, ya que hablé de bifurcación, ver como ese mismo concepto aparece en León Rozitchner, donde otra clase de duelo y otra clase de honor conducen al yo conturbado, preso a sus íntimos llamados de sensualidad o espanto. De esa bifurcación de dos amigos, y no es necesario decir que un duelismo álgido y sugestivo puede verse en esa amistad que a todos nos alcanza, podemos entresacar buena parte de un considerable debate.

Considerable, digo, pues es palabra también de David Viñas cuando suele calificar el elenco de cosas que interesan, un libro, una novela, una investigación social, el decorado de un bar, la calle Corrientes, el apellido sonoro de algún circunstante o un viaje en tren. Considerable: elogio cauto mezclado con una enumeración pura y simple del mundo y del vivir. Pues bien, lo considerable del debate sobre la subjetividad permite avizorar en David

Viñas la solución del duelista, que va puliendo y diluyendo su honra individual en fintas y escuderías del lenguaje y la conversación. De este modo, conversar son implícitas mediciones y buceos en el yo conversante, que va deshaciendo y rehaciendo su monólogo interior mientras habla con los otros.

David Viñas pertenece a una gran tradición literaria, la del monologuista que extrae de sí mismo una vasta conversación en la que se van ramificando los otros, clavijas que pertenecen a una voz interna del monologuista antes de abrirse paso hacia lo que alguien ha llamado la "conversada amistad", fruto que se obtiene luego de largas luchas y retos que actúan a la manera de una conversación cortada mil veces y retomada otras tantas en el tiempo. Así creo ver yo mi propia relación con David Viñas y algo de eso quería decir en este brindis, género que el interesado debe preferir en su versión más que breve, y si es posible, ausentado, según la tradición de Macedonio Fernández, que los hiciera con la fina ingravidez necesaria para no molestar al homenajeado.

Siempre está luchando David Viñas cuando habla. Mantiene rastros de la caballería popular y del aguafuerte, del documentalista que va subrayando con extraños grafismos el diario *La Nación* y del que poniendo fugazmente el mundo en suspenso busca en su diccionario personal de frases y sentencias cuál es la más aconsejable para el caso del que se trata. Desde luego, nada de la manera en que ahora estoy hablando corresponde al estilo de nuestro amigo David, que acaso rechazaría esta demostración si percibiera que no hace justicia a sus austeros duelos, forma reversal de la vergüenza con la cual nos elegimos frágiles o afirmados frente a las cosas. El crítico literario, el novelista, el dramaturgo, el ensayista, el político, el *urbanitas* David Viñas toma lo que los combates mundanos dejan adherido al cuerpo propio de aquello que se desprende del cuerpo del antagonista. Sus figuras críticas se van desdoblando en las formas que van alimentando a cada

criatura combatiente con los rasgos de sus opositoras. Allí cumple su papel lo considerable, la palabra considerable. Por solo ser objeto de la crítica, algo se hace considerable. Y entonces, podía pasar de ser un existente mundano a un secreto compañero de conversación. Lo considerable ya no como comprobación de existencia sino como elogio cauteloso o medido. Lo considerable es lo que compartimos de aquello que es criticado.

Así, no poco de Mansilla hay en David Viñas, esas *causeries* que en él adquieren soluciones político-sociales, sin el resuello de gratuita fruición que tenían en su antecesor. No poco de Lugones hay también, pero llevando la heroicidad a un estadio anterior que Lugones no explorara, es decir, a la pregunta referida a la posibilidad de devolvernos a nosotros mismos, y como comedia, las sentencias que queremos entregarles a la historia como tragedia. No poco hay también de Arlt, con la ilusión siempre renacida de que la prosa adquiera los movimientos de un cuerpo vivo, que asuma por una vez siquiera todo lo necesario para que la vida desnuda sea el teatro de la personalidad y el sueño cumplido de la literatura.

Sé que David hubiera preferido iniciar esta reunión de amigos reconociéndonos en la angustia común por el destino de las voces de justicia en esta Argentina destrozada, pero invitado por los amigos de la Dirección del Libro a ser coordinador de este encuentro, hubiera yo luchado mucho con mi propia vergüenza si no hubiera conseguido decir palabras como estas, que al faltar estoy seguro que luego echaríamos de menos los que sentimos que este sereno y luchador cumpleaños era ocasión para pronunciar los dones del recatado homenaje merecido, que nos reúne no solo para suavizar una época desmedidamente cruel, sino para asumirla en lo que corresponda. Y ahora, *se cae de la mata* que es necesario decir: feliz cumpleaños, David.

Literatura caníbal y filosofía del rechazo*

En la década de 1920, el escritor brasileño Oswald de Andrade escribió dos manifiestos literarios de cuya importancia atestiguan los debates que aún inspira, a diferencia del programa presentado por el argentino Oliverio Girondo en 1924, de similar intención pero ya relegado al archivo de las bibliografías especializadas.

Oswald de Andrade había echado mano a una idea canibalista para enjuiciar la relación entre el mundo europeo de la máquina y las culturas americanas premodernas. Con un conjunto de aforismos de tono humorístico –apuntes telegráficos de un espíritu hedonista–, declaraba su aceptación del progreso bajo la forma de la maquinaria y la nueva poesía. Al mismo tiempo, postulaba un Brasil con experiencias primordiales de felicidad sensual, al que solo debía interesarle "lo que no era de él". Ley de antropófago, denomina Andrade a esta ubicación del proyecto humano en un mundo sin fechas, ni rúbricas. Sería un mundo sin política ni dominación, sin penitenciarías, sin complicidades con ciencias sagradas, sorprendido en el momento de decidir su relación con la civilización maquinista e intelectual transatlántica.

Este mundo de instintos, sexualidades y energías secretas, influido por anticipadas lecturas freudianas tomadas un poco en

* Publicado en la revista *Alternativas Latinoamericanas* Nº 1, Mendoza, 1985.

solfa, proponía reemplazar los ejercicios ideacionales por las simples señales de ruta. Pero dejaba clara su modernidad, inspirada en los documentos futuristas de la década anterior, al aceptar el recibimiento antropográfico de la cultura locomotriz e industrial europea. ¿Qué hacer con ella? Comerla.

El ánimo payasesco de este manifiesto, una cargada a las corrientes poéticas inspiradas por el italiano Marinetti –aunque tomando sus temas– es una confiable introducción al tema de la diferencia entre Europa y América. ¿Cómo interpretarla sin hacer de esa brecha un burocrático pathos de la distancia?

Simplemente, a la distancia no había que protegerla, ni envidiarla, ni aumentarla, ni achicarla, ni escupirla, ni disimularla. Había que devorarla. Un indio bufonesco, en medio de un carnaval vengativo pero sin locura, tragaba aparatos de televisión y transfusores de sangre.

Reparemos brevemente en el tipo de maquinarias a la que alude Andrade. A fines de 1920, invocar un aparato de televisión tiene una rara calidad anticipatoria. Pero al colocar el ejemplo del transfusor de sangre, lo que hace es señalar el doble sentido de la sagacidad del antropófago. Si la antropofagia es la forma límite de la alimentación, convengamos que no por incómoda debe dejar de ser sagaz. Pero aquí, se comía una máquina que a la vez transfunde sangre. Se comía también el acto de comer. Al incorporar el mundo europeo moderno a través de la transfusión de las máquinas, la primera máquina digerida es una máquina de transfusiones. Hace de la aventura antropófaga una empresa gozosa donde la cultura se fabrica devorando cultura, en un divertido proceso intestinal.

En un intestino no es precisamente donde un dialéctico gustaría de ver las mejores síntesis. Lo que hay allí son yuxtaposiciones carnales, experiencias que trenzan el baile del salvaje a las imágenes danzantes del televisor.

Las consecuencias de este manifiesto pueden verse menos en la propia obra de Oswald de Andrade que en otras oleadas culturales de la actualidad brasileña. Oswald tenía consignas estéticas de cuño precristiano. Quería un banquete totémico permanente, una suerte de manual psicoanalítico freudiano práctico y zafado para empeñarse en una vida sin catequesis, porosa de festividades. Estas nada despreciables recomendaciones fueron retomadas en la obra cinematográfica de Glauber Rocha, quién consideraba que el acto del conocer equivalía a un cuerpo en trance. De este modo daba un giro profético a la antropofagia de Andrade, conservando el original espíritu pagano. Añadía un cuestionamiento a las fervorosas ciencias sociales de la década de 1960, a las que veía banales, pues no creía en que las denuncias a la dependencia fueran eficaces si no partían de un sentimiento de éxtasis.

La antropofagia cerró su almanaque mayor con la muerte de Rocha. En sus versiones más amenas, perdura en San Pablo con el nombre de concretismo en la obra crítica y poética de los hermanos Campos y con la extensiva denominación de tropicalismo, en ciertas experiencias de shock vanguardista, destinadas a jugar con el nacionalismo lingüístico desde una combinación de dandysmo y libertad sensorial. La obra poético-musical de Caetano Veloso es el documento más significativo de este linaje libertario, a lo que se le agrega ahora una filosofía del placer fugitivo, que se puede conquistar apenas por un glorioso instante.

Sin embargo, esta idea de los modernistas brasileños alrededor de la "necesidad de la máquina traída por el indio" solo tendría correspondencia explícitamente política en el amplio proyecto encarado por el peruano Haya de la Torre desde mediados de la década de 1920. En una ingeniosa ensalada conceptual donde conseguía situar inspiraciones tan diversas como la de Einstein, Toynbee, Spengler, Gandhi y Lenin, con un eclecticismo que carecía del humor de la versión

brasileña, Haya reclamaba el inicio de un ciclo político cultural autonomista en Latinoamérica. Aquí, el capitalismo se vería sometido a una extirpación y a una solicitud de préstamo. Esto último, porque se le pediría la máquina. Lo primero, porque se intentaría apartar su "última fase imperialista", que en América no era la "superior" sino que se exhibía como algo previo. Este pensamiento, un tanto errático pero de curiosa originalidad, sin temer la presencia de las fuentes más dispares, dejó abiertas algunas entradas intelectuales que décadas después perderían la rumbosidad opípara que le diera Haya.

El mismo modernismo del aprismo y del canibalismo que en el Brasil literario se pronunciaba contra "los conservatorios y el tedio especulativo", puede percibirse en la obra de Raúl Scalabrini Ortiz. Sin embargo, una temprana metafísica de los estados primordiales del alma, nunca lo abandonaría aún en sus obras más vinculadas a la crítica económica. Esto marcaría las diferencias del argentino con Haya o con Andrade, notorios por la ausencia de ascetismo. La santidad de Scalabrini chocaba por detrás con el desenfado travestista del nacionalismo cultural brasileño. Scalabrini había hecho en primer lugar una opción en favor de una suerte de vitalismo colectivo de índole místico-cósmica. Eso lo llevaba a convertir el concepto de europeísmo en sinónimo de dominación racionalista e intelectualismo decadentista, colonizador. Estos conceptos, muy apropiados en lo que hacía a la crítica del expansionismo europeo bajo todas sus formas, se privaban de la escuela de matices con que la antropofagia brasileña juzgaba la complejidad cultural de los procesos intelectuales europeos.

Con todo, a pesar de que el grupo argentino del modernismo no había aceptado la derivación autoritaria, romanizante y fascista que había tenido la poesía activista de Marinetti, la opción que oponía erudición a seducción del maquinado, lleva a Scalabrini a descubrir su definitivo objeto de estudio, ahí sí, a la altura de

los descubrimientos estéticos de un Girondo: estudiar la Standard Oil y no la poesía de Enrique Banchs.

La alianza entre metafísica y teoría del imperialismo en el caso de Scalabrini, es resuelta por José Carlos Mariátegui a través de un persistente lazo entre las retóricas propiciatorias del mito y de un marxismo de raíz mediterránea-italiana. En ambos casos, el papel de Europa aparecía como una lejanía que había que recorrer necesariamente para encontrar el anverso indígena de la modernidad. Pero el marxismo de Mariátegui, traducido en fórmulas heroicas heredadas de las "filosofías de la acción" se acercaba al planteo de Oswald de Andrade. También este estaba influido por el marxismo, pero de un modo más elemental y despreocupado. Tanto su tendencia estetizante como su avidez cosmopolita, entretanto, impedirían que Mariátegui asfixiase la idea americana en una improductiva cápsula histórica, tan retumbante como sin relieves.

Mariátegui es el antropófago de las filosofías vitalistas. La fórmula de los *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana* –Indoamérica más ciencia occidental– trazan el círculo de tiza de un problema cuya actualidad no puede disimularse.

Extrañamente, fue la versión de esa misma cuestión que da la revista *Martín Fierro* en 1924, la que coloca la tesis del "tiempo propio americano" bajo drásticas argumentaciones que confirmaban la pertinencia del tema pero revolucionando su tratamiento. Para Girondo, y luego para Borges, se trataba de dar "un tijeretazo en el cordón umbilical de América", pero en polémica con un exclusivismo cultural estrecho. Se afirmaba, por un lado, la necesidad de profundizar el proyecto autonomista y modernista, pero sin "fingir" un imposible americanismo basado en identidades de esencia fija, cerrada e imperativa. Acaso todas las mañanas, pregunta el manifiesto modernista que escribiera Girondo, ¿no usamos dentífrico sueco y jabón francés? En otro lugar, el poeta del

"puro no", afirmará la base intuitiva de las idiosincracias nacionales, que si realmente existen, no necesitan ser afirmadas con enunciados que se harían de inmediato inútiles. El hipopótamo existe sin que para ello precise figurar en los manuales de zoología, escribió Girondo. Y agregaba a este a priori de la idiosincracia americana, la observación de que los caballos de Garay se habían hecho americanos por el solo hecho de cabalgar por las pampas. Nada de rechazos aquí, al igual que en Oswald.

En un escrito de gran importancia y hoy unánimemente reconocido, Borges indicaba que lo nacional no era la acentuación de un tema local, sino su ausencia. "El escritor argentino y la tradición", como había titulado Borges ese escrito de la década de 1930, afirmaba osadamente que el carácter nacional consistía en la alocución del contenido "argentino", luego reencontrado en algún punto imperceptible de una caracterología forjada en la memoria interior de la literatura universal. Memoria esta construida con obras que serían argentinas por el solo hecho de que la realizan autores argentinos, aquellos irreflexivos galopeadores, sin otro patrimonio que todo el Universo. El sentimiento nacional, tanto más existiría, en la medida en que se tornase una forma específica de emplear el idioma del mundo.

Menos confiado en el diálogo con la eternidad, un escritor que había participado en la experiencia surrealista orientada por André Breton, produce una reinterpretación en cierto modo influida por la postulación de la originalidad histórica americana. En 1948 Alejo Carpentier escribe el "Manifiesto", prólogo a lo que después adquiriría celebridad con el nombre de realismo mágico.

Si el surrealismo en el cual se inspiraba producía el efecto de lo maravilloso a través de un lenguaje refulgente y con repliegues abismales, el realismo mágico decía que la situación histórica americana producía igual resultado sin alquimias retóricas. La peculiar conformación de la temporalidad americana, hecha de la

coexistencia de lo diverso, de la superposición enlazada de tiempos, era de por sí irreal o surreal. No se trataba de la refutación borgeana del tiempo ni de un historicismo folklorizante, sino de la invención de un lenguaje para tratar el enigma del tiempo. Ese lenguaje echaba mano de una apelación barroca que resolvía la invención de un lenguaje eufóricamente festejante de la realidad-irreal americana.

Pero también el barroquismo arribaba a una certeza respecto a un presente bombardeado por todos los tiempos antepasados aún en uso. El pasado, en verdad; siempre estaba en uso y en eso radicaba la irrealidad festiva, históricamente empírica, de América. "Viajando por el Orinoco, dice Carpentier, partimos en el siglo XX y poco a poco vamos llegando al siglo XVI". Todos los tiempos estaban actuando como inflexión del presente. La mirada capaz de abarcarlos construía una espiritualidad mágica. El solo hecho de aceptar el enlace horizontal de épocas era una magia que Latinoamérica, solo existiendo, nos permitía.

La enorme influencia de este programa literario, que dio una decena de grandes obras pero también una escolástica menor, puede cotejarse con la originada en el grupo de economistas agrupados desde fines de la década de 1940 en la CEPAL. Ellos también partían de un "tempo" latinoamericano escindido en un dualismo de atraso y modernidad. No había viaje barroco por el tiempo, sino singularidades históricas victimadas por injusticias estructurales ubicadas en el sistema económico internacional. Era alucinatorio combinar lienzos anacrónicos con el llamado a la revolución en la metrópolis. La atemporalidad conseguida tenía todos los tiempos y ninguno. Pero creaba un objeto sumamente sensual.

Las imágenes literarias del tiempo histórico siempre infundieron aureolas filosóficas a la novela y un halo de ficción a nuestros proyectos políticos. América puede ser un objeto teórico a condición de que lo disolvamos. No puede ser un tejido previo

que luego nos impida pensar. Pero tampoco podemos renunciar a una herencia. Ella, entretanto, no es mandato, porque dejaría de ser herencia para ser imposibilidad de escrituras y de filosofías de la invención. La cultura es lo que juega con el tiempo, y el tiempo es su caníbal. Seamos irresponsables con el legado para volver a ponerlo en diálogo con nosotros mismos. No hay un modelo filosófico ni literario latinoamericano. Solo existe lo que nosotros sepamos hacer con estas sociedades que merecen el gran cambio. En lo que hagamos, allí estarán nuestras filosofías, allí estarán nuestras literaturas, allí estará nuestra vida.

La larga risa
de las cosas

La picaresca en las ciencias sociales*

Con fuerza y maña remando...

Lazarillo de Tormes

Max Weber, el pretexto como límite

Abrimos las primeras páginas de *Economía y sociedad* y en ella Max Weber nos proporciona una reflexión curiosa, que ya leemos. Con frecuencia, dice el viejo *Max*, motivos *pretextados* o represiones, es decir, motivos no aceptados, *encubren*, aun para el propio actor, la conexión real de la trama de su acción, de manera que el propio testimonio subjetivo, aun sincero, tiene un valor relativo. En este caso, la tarea que incumbe a la sociología es averiguar e interpretar esa conexión, aunque no haya sido elevada a la conciencia o, como ocurre la mayoría de las veces, no lo haya sido con toda la plenitud con que fue mentada en concreto. He aquí un *caso límite* de la interpretación de sentido.

Un caso límite... ¿qué habría pasado si Weber hubiese llevado hasta las últimas consecuencias este caso límite? Sin dudas, el interés de Weber, tanto como podría ser su devoción por temas como el *Pontifex maximum* o lo *praefecti pretorii*, era la de presentar la acción social como formadora de tramas históricas que exceden la capacidad de comprensión del agente. Esta acción no

* Publicado como Capítulo II del libro de Horacio González, *La ética picaresca*, Montevideo, Altamira y Nordam Comunidad, 1992.

solo puede ser heterónoma con las tramas históricas sino además mantener "sus fundamentos no tematizados", como señala Gabriel Cohn. Esta concepción de la acción "que desconoce lo que hace" puede provocar la necesidad de las técnicas sociológicas que remiten al actor al *campo intelectual,* a fin de otorgarle a posteriori una racionalidad que permanecería oculta. Pero en el caso de Weber, se propone una trágica figura, la del yo sometido a fuerzas irracionales o dionisíacas, sin que pueda servir el psicoanálisis para examinar las "conexiones reales" de la acción. Este es el confín de las teorías weberianas, pues el actor sumergido en la trama de sus pretextos no puede ser indagado a través de la figura para Weber imprecisa del inconsciente y tampoco es posible aceptar que haya conciencias nihilistas sin ligazón con la trama social.

Lo que en Weber permanece en el incómodo horizonte de ser un límite para el sentido, para buena parte de la filosofía contemporánea es justamente donde debe encontrarse el sentido de la acción. Así, es posible descansar en la certeza de que los fines abiertos u ocultos no son cosas atribuidas o motivos encontrados con posterioridad a los actos en curso. Por el contrario, las finalidades no son agregados o adiciones sacadas de un estante que luego se colocan sobre las acciones humanas figurando un estampillado. Son propiamente el modo en que estas acciones se manifiestan como hechos sociales vivos. Criticando las tesis motivacionales de la sociología norteamericana, basadas en los conceptos de "rol" y "actitud", Sartre escribe en la *Crítica de la razón dialéctica* que hay que reconocer los fines no como entidades misteriosas acopladas al acto. Representan simplemente la conservación y superación de lo que es dado con un sentido temporal. Los fines son objetivaciones temporales cuya unidad crítica establece la posibilidad de proyectar una identidad social o una conciencia práctica. Con todo, lo que nos interesa de estas antiguas reflexiones sartreanas, es el reconocimiento de los sistemas "dobles o

triples" de finalidades. El boxeador golpea amagando golpear. Estos sistemas condicionan toda la actividad de los sujetos y aun no siendo manifiestos, poseen una realidad irreductible. De ahí que si todo fin está inscripto en los medios y cada acción tiene varias alternativas posibles, hay una contradicción esencial que pone toda acción social en un régimen de desdoblamiento continuo. Los fines tienen tanta realidad como objetiva puede ser su inexistencia mentada o explícita. Pero existen en el "amague" o el proyecto indeclarado.

Citando a Schiller en *Wallerstein,* Hegel recuerda estas líneas de un diálogo: "En mi ánimo, mi acto era mío aun; pero liberado, fuera del seguro lugarcito de mi corazón, su terreno materno, abandonado en la extraña playa de la vida, pertenece ahora a aquellas potencias malignas que ningún arte humano domestica". Basado en este fragmento, en la *Filosofía del derecho,* Hegel reflexiona sobre las consecuencias de la acción y las declara, sin dudas, inherentes al acto. Pero hay de todas maneras una exterioridad en la acción cuando esta se objetiva en una red de fuerzas desprendidas de la intención del sujeto. Este extrañamiento no hace que la acción deje de corresponder a los fines subjetivos en el plano inmanente. Pero en este justo punto se abre la discusión sobre la imputabilidad de las consecuencias contingentes de la acción. Acaso esto hace obligatorio detenerse con más prudencia en las similitudes entre Weber y Hegel. La acción "escapa" de su agente, y acaso esa sea la marca trágica en ambos autores.

Pero si no es fácil postular sin más la inherencia de la acción con sus finalidades, problemas suplementarios se presentan cuando ingresamos al terreno de las justificaciones de la acción. Allí encontramos al sujeto que se constituye en la lucha entre sus propias justificaciones. ¿Por qué hacemos lo que hacemos? El sujeto se elabora precisamente en la imposibilidad de responder con la transparencia de un plan. Se presenta así el conocido conflicto

entre lo que un sujeto expresa con proposiciones habituales del habla y lo que "realmente piensa". Este plano del pensamiento "retenido", no verbalizado, no es lógicamente de fácil identificación ni siquiera (o con más razón aun) para el sujeto mismo. No se trata ni del inconsciente ni de lo que por otra parte en la obra de Jürgen Habermas se denomina "acción estratégica encubierta", sino de un plano de compleja determinación, pues actúa en el mundo de la conciencia pero al mismo tiempo no se pauta por la planificación del secreto, el sigilo o el encubrimiento, que en muchos casos se presentan como consecuencia de otras realidades de la intimidad del yo. Propusimos relacionar esta franja del yo interno no-concomitante con la trama intersubjetiva que integra el yo en la figura retórica del pretexto.

La zorra y las uvas, primer acceso a la picaresca

Cuando la zorra se retira de la viña con el sentimiento de que las uvas están verdes, algo muy importante ocurrió en su conciencia antropomórfica. Pero también ocurrió algo muy importante en relación a los dilemas que conforman las teorías del conocimiento. Entre el momento en que dio el primer salto y el instante en que debe explicar de alguna manera que sus esfuerzos no son suficientes, están situados los interrogantes de la conciencia desdoblada por la retórica interior del pretexto. Si hubiese dicho que las uvas están demasiado altas, la dialéctica medio-fin quedaría preservada en beneficio de otra forma de conciencia. Se trataría entonces de una conciencia que nutriría su saber con una identificación efectiva entre sus motivos objetivamente declarados y su verosimilitud subjetiva.

Pero cuando la zorra anula su interés inicial con una proposición incomparable o falsa –"están verdes"– desencadena otra dimensión de su conciencia, donde la creencia originada se torna

tan necesaria en la misma medida en que queda inhibida de proceder a su comprobación real. Algo irreversible ocurrió ahora. El pensamiento debe soportar un foco nuevo que puede anular una parte de sus potencialidades realizativas o bien depender de ventajas obtenidas a través de medios autopreservados de cualquier exposición pública. Podemos llamar a esto *retórica del pretexto.*

Una retórica que como veremos tiene un reverso inmediato en una ética y en una antropología. Es el recurso que transfiere al yo una suerte de campo magnético que protege del daño causado por el error y permite éxitos no fundamentados en estrategias sinceras. Forja un yo anterior y posterior –una temporalidad reservada del yo– que pone el mundo reflexivo de las justificaciones en permanente revulsión. Entonces, las finalidades de la acción, en vez de ser inmanentes a ella, quedan convertidas en una batalla de cálculos, incertezas y culpas. Con lo que retornamos a la clásica vinculación trágica entre acción y culpabilidad. Pero de un modo revertido respecto a la culpa trágica absoluta. Pensamos en el acontecimiento picaresco. La picaresca, en ninguna de sus derivaciones, es el reverso de la tragedia sino un incómodo factor de complemento y entremezcla. Pero en la picaresca, la culpa está en el origen secreto de la acción. En cambio, en la conciencia heroica, la culpa se presenta con posterioridad al descubrimiento de que el propósito interno no fue correlativo ni homogéneo al acontecimiento exterior.

En su reflexión sobre Edipo y otras situaciones de la poesía épica, Hegel indica que el carácter de la conciencia trágica consiste en asumir la culpa en toda la extensión del acto aun no sabiendo que esos actos fueran imputables. El héroe trágico busca la igualdad del ser y el acontecer, del ser y el pensamiento. Por eso, puede pasar inmediatamente de la inocencia a la culpa, buscando siempre ser lo que es. No puede elegir su acción. Pero el precio de ello es fundar una manera de la individuación: pudiendo ser hijos

del destino, eligen a posteriori darse una conciencia, comenzar la vida del individuo a través de la culpa.

La gloria del héroe trágico es haber hecho lo que realmente hizo y su honra es convertirse bellamente en culpable, sin suscitar piedad ni despertar emoción. Buscando en la trama interna de este motivo destinal, encontramos lo propiamente humano. Es el individuo que nace de las cenizas del alma heroico-trágica, como forma retrospectiva de una conciencia que va a "buscar" su culpa y se convence de ella. Acto y finalidades quedaron escindidas para siempre. Pero esta escisión ocurre hasta que la forma picaresca de la conciencia restaura (ilusoriamente) la unidad a través de la retórica del pretexto. El ser trágico se hizo picaresco para soportar la escisión entre la conciencia y el mundo.

Pero a diferencia de la tradición trágica, las teorías de la intención o de la intencionalidad no suelen detenerse en el pensamiento de la zorra. De todos modos, Hüsserl consideró la existencia de una intencionalidad implícita que no implica condiciones de atención o actualidad de las vivencias. Distinguió entre un yo actual en el que se da una conciencia "explícita" del objeto y el yo inactual, en el que la conciencia del objeto está en grado potencial o implícito. La actualidad perceptiva del yo siempre queda evidenciada en un océano de vivencias inactuales. La vivencia es un recorte de actualidad sobre un trasfondo de inactualidad. Queda "retenida" en el territorio del presente vivo del yo y puedo describirla sin introspección tal como se dio antes de cualquier tematización. Ese "antes" es el suelo antepredicativo donde se hallan las experiencias del yo previo a las categorías que "recibe las cosas". Se trata de una fe ineluctable en la existencia de algo real más allá de toda predicación, un más allá que nunca se recupera o cancela totalmente por medio de ninguna ciencia o saber (J. F. Lyotard).

Esta idea de "mundo de vida" excluye la lógica del pretexto, a pesar de la importancia que le otorga al yo inactual que labora con

contenidos vivenciales implícitos, retenidos en la temporalidad de la conciencia. También la excluye la sugestiva idea de intencionalidad elaborada por J. Searle. Pero aquí estamos más cerca de un examen de la importante cuestión de los significados literales, crucial para la formación del pretexto como acto que disloca permanentemente el ser literal del mundo. Searle examina lo que él denomina *Background* o *Arrière-plan* como un conjunto de disposiciones pre-intencionales del sujeto, condición de la intencionalidad. Allí encontramos capacidades no representativas a partir de las cuales podemos entender el ulterior sentido literal de las frases. Los contenidos semánticos no se realizan más que sobre un telón de fondo de prácticas y saberes de naturaleza predominantemente inconsciente. Sin este *background* no podría haber ni percepción, ni acción, ni memoria ni estados intencionales de ninguna índole. En primer lugar, actuamos: no tenemos reglas para caminar, simplemente caminamos. Este conjunto de competencias y presuposiciones preintencionales –fundamentalmente consistente en fenómenos mentales–, nada tiene de metafísico o de trascendental. Para Searle, el mundo pre-intencional es no representacional. Por eso no es fácil de describir, puesto que nuestro vocabulario es el de la memoria y la intención, de la creencia, del deseo, de la percepción y de la acción. Pero los elementos del *Background* (arrière-plan) al no ser representacionales, solo podemos tratarlos a través de metáforas, oxímorones y otros recursos retóricos de esa índole, debido a la dificultad de no existir lenguaje no-representacional. El *Background* es un conjunto de prácticas, competencias, hábitos y posiciones que permiten funcionar a los contenidos intencionales. Los enunciados, así, no poseen significado literal conforme a las reglas que los forman, sino en relación a un trasfondo implícito de conocimientos que forman nuestra "cosmovisión profundamente arraigada". Retomando la cuestión en este punto, Habermas propone volver la atención al

mundo de vida –esa cosmovisión implícita que damos por descontado y se halla a nuestras espaldas– para vincular nuevamente una teoría de la acción y una teoría de la sociedad: surge una racionalidad comunicativa que tiene sus raíces en ese mundo de vida. De este modo, las diferentes tesis sobre la intencionalidad y el mundo previo a la intención, no se detienen –salvo Sartre con la mala fe y Habermas con la acción encubierta– en el área del yo donde encontraríamos la conciencia-plan, la conciencia no manifiesta encargada de representar un acto de negatividad respecto a las conductas verbales y no verbales visiblemente expresadas (J. Searle, *Intentionality*).

Sin embargo, en Oswald Ducrot es posible encontrar algunas reflexiones que se aproximan a la topología del yo astuto que queremos identificar. Una información, dice Ducrot en *Decir y no decir,* permite reconocer ciertas cosas manifiestas y al mismo tiempo hacer como si no se hubiesen dicho. Se afirma algo de un modo que posibilitará omitir cualquier responsabilidad por haberlo afirmado. El implícito en las relaciones sociales equivale a un "tabú social", que exige que lo mencionen sin que por ello se corran riesgos. Afirmar con el sistema de lo implícito evita constantes refutaciones, socialmente muy costosas, pues hablamos con insinuaciones y otras acciones verbales laterales. De este modo, la lengua no puede ser considerada sin más un código de comunicación, a la manera de Saussure, sino un conjunto de juegos cotidianos.

Lo implícito regula el debate entre los individuos, más allá de los enunciados literales, aunque estos se utilicen permanentemente, relativizados por el hecho de que se los afirma en contextos ambiguos, no explicitados o que es necesario sacar a luz. Una cuestión interesante es la del *implícito involuntario* que Ducrot rechaza disolver en el concepto de inconsciente, así con la *retórica connotativa*, segundo código de cualquier lengua, verdadero

diccionario de implícitos que une al enunciado a su contexto no declarado. Por eso, afirmar no tiene solo una función informativa sino testimonial. Indica que quien afirma conoce aquello que afirma. Otra especie de implícitos sin carácter discursivo son las *presuposiciones*. Forman parte de lo expuesto, intervienen en la formación literal de los enunciados y se refieren a sus condiciones de uso. En el terreno de las filosofías performativas esto llevaría a la posibilidad de reconstruir todo el mundo extra-lingüístico de un enunciado como una *fuerza ilocucionaria* que alude al mundo en general, como gran supuesto. Una suerte de metafísica se insinúa aquí, en la medida que estamos haciendo del estudio del lenguaje una ciencia de los presupuestos absolutos (R. G. Collingwood).

No se trata aquí de una "conciencia astuta", puesto que los implícitos que forman la red automática del mundo de vida actúan como un recurso contextual que impide arrojarse al delirio de una transparencia informativa en la que nadie se entendería por exceso de comunicación. Para que esta se verifique son necesarias fuertes zonas neutralizadas de silencio y pre-verbalización. Otra cosa son los implícitos que figuran en el repertorio de mañas que usualmente definen el combate por la identidad social. El tema tiene la decidida impregnación de la picaresca, pero aun así no es posible afirmar que este se resuelva en la conciencia astuta. La astucia como forma de conciencia tiene exigentes presupuestos filosóficos. La zorra mantiene una astucia de quincallería frente a las uvas. Pero en la gran filosofía, la astucia no genera individuos tortuosos sino sujetos plenos que luchan entre la alienación y el aprendizaje.

Comentando la *Filosofía real*, de Hegel, Habermas afirma que con la conciencia astuta el individuo se recupera de la cosificación del proceso del trabajo, pues recoge reglas técnicas que surgen del aprendizaje que realizó transformando la naturaleza. Esa astucia

amplía la libertad objetiva, permite el pasaje de la biología natural a la interacción social. No es la astucia de Ulises ni de la zorra, sino la del pasaje de la Naturaleza a la Sociedad. En el mismo sentido, podemos percibir cómo se disipa instantáneamente el tema de la conciencia astuta en las tesis durkheimianas del hombre colectivo. Para Durkheim, lo social es siempre lo verdadero. Los ritos más bárbaros, los mitos más raros y extraños, siempre traducen alguna necesidad humana. Si lo falso está inscripto sobre el dorso del hombre colectivo, que es la más alta realidad "moral e intelectual" del mundo vivido, puede ser considerado verdadero. Sobre esta realidad de la representación colectiva, se disipa la acción de la conciencia astuta, incluso la que en los dominios hegelianos, amparaba el pasaje desde lo natural a lo social. Veamos un caso notorio de astucia individual, uso de pretextos, implícitos y equívocas intencionalidades.

El clérigo y el Lazarillo

En el otro extremo del *Background*, esa suerte de mundo biológico mental de Searle, encontramos la figura del pícaro. ¿Cómo percibimos en él la ejercitación de la técnica del implícito? Todo nos conduce a tomar la horma ejemplar del *Lazarillo de Tormes,* gema de la literatura picaresca española sobre el cual una bibliografía amplísima no para de desencadenar fervores e inquisiciones. Debemos preparamos para otra glosa asesina, que a pesar de que nos priva del sabor textual, lo deja en ruinas para la tarea brutal del concepto.

En el segundo tratado del Lazarillo se encuentra el bien logrado episodio en que Lázaro consigue engañar momentáneamente al clérigo tacaño que lo recibe a su servicio. Este clérigo fingía contrición y ascetismo, pero estaba informado de una avaricia extrema, lo que conforma una contraposición habitual en la novela picaresca. Para Lázaro, hambriento, la fuga es desaconsejable

por la posibilidad, horrenda pero real, de encontrar otro amo que llevase las penurias a un límite más desastroso. Un arca invulnerable, donde el clérigo guarda vituallas es la única y más remota esperanza de Lázaro. Los cuidados que el sacerdote concede a su despensa tienen el infinito rigor de una mezquindad siempre alerta.

Sin embargo, aparece un calderero y Lázaro lo convence para confeccionar una llave a cambio de un pan que se retiraría del tesoro profanado de los comestibles. Ocurre que el clérigo percibe de inmediato la falta de pan y cuenta prudentemente las piezas a fin de evitar nuevos imprevistos. Para poder alimentarse de allí en adelante, Lázaro debe imaginar una artimaña. Desmigaja el pan y come pequeños pedazos para que el amo piense que es obra de roedores. Pero cuando el hombre de Dios cierra los agujeros por donde los ratones conjeturales podrían entrar, Lázaro se queda sin pretextos. Apenas le resta continuar perforando el cofre en diferentes lugares simulando la presencia de los ratones intrusos, mientras continua usando la llave secreta. Él es el roedor imaginario que muerde pedacitos de pan. Pero el clérigo va tapando los agujeros, esas sutiles violaciones de su sacro depósito. Cierra el clérigo las aberturas, nuevamente las hace Lázaro. Una lucha que no puede parar nunca. Una lucha entre dos obsesiones, la del guardián avaro y la del profanador hambriento.

¿Quiénes eran los visitantes del arca? El sacerdote concluye que no son los ratones y sí una serpiente. Y de esta forma, se dedica a perseguirla con tanta entrega, que Lázaro decide resguardar mejor su llave secreta. No puede ser un buen lugar ese monte de paja donde duerme, pues no sería extraño que la serpiente, conforme piensa el clérigo, la usase como nido. "Hasta pienso que irá tras de ti, procurando el calor de la cama", le dice el sacerdote a Lázaro. Las premisas del drama ya están trazadas. Todas las noches, Lázaro pone la llave en su propia boca, único lugar seguro

que imagina. Pero una noche está dormido con la boca abierta. El aire de su respiración escapa por el hueco de la llave produciendo un sonido muy semejante al de la serpiente. Justo lo que el clérigo buscaba. Este estaba siempre de sobreaviso, con un garrote próximo a su mano. Al escuchar el silbido de la llave en la boca de Lázaro descargará el garrote en la boca del descuidado dormilón.

En medio de la confusión, el "cazador de serpientes" ve la llave entresaliendo de la boca del pícaro. Entre los vómitos de sangre y el dolor de Lázaro, su amo descubre que esa llave es la réplica perfecta de la que abre el arca. Y exclama: "la serpiente que comía mi riqueza, ya la encontré". El engaño de Lázaro, como podemos apreciar, se basa en primer lugar en obtener recursos de subsistencia. Pero el propio ingenio en que se basa la trama ya es indivisible de la cuestión de la honra. El hambriento desarrolla sus artimañas para comer, pero simultáneamente debe elaborar una ficción social, una identidad honrosa. El respeto se cambia simbólicamente por bienes materiales. La lucha por la alimentación está inmediatamente ligada a la lucha por una identidad. Alimentarse es inventar una honra.

El pícaro elabora un motivo explícito de acción de carácter anti-utilitario pero se deshacen rápidamente en temas hedónicos o pecuniarios. Este deshacerse nos interesa. El trabajo de la picaresca consiste en confundir los motivos, colocándonos en un orden paradojal de esconder un motivo en el otro. Sin embargo, lo habitual es esconder lo "bajo" con lo "alto", como en el mundo puritano. En el mundo picaresco se esconde lo "alto" con lo "bajo". O sea, con justificaciones deliberadamente degradadas o viles, se proyectan metas de segundo grado, de tipo honorífico. Esto también ocurre en la novela de detectives al estilo Marlowe y Spade: aquí lo alto –el honor, la amistad– se encubre por lo bajo, el dinero y la salvación personal. Se trata de una crítica al falso mundo puritano, que realiza la inversión de estas proposiciones. El

destino del detective de Chandler o Hammett es el de obedecer dictámenes de pureza, una *phylia* aristotélica.

Phillip Marlowe se apoya en criterios de amistad ascética, cuyos signos nunca son declarados. Pero su gesto destinado a romper la "servidumbre voluntaria" quizá no sería del agrado de Claude Lefort. Marlowe realiza una inversión por la cual espera secretamente el afloramiento del lazo igualitario de lealtad interpersonal, mientras protege ese valor nobiliario del espíritu con blasones espurios, de aspereza y desdén. Actúa con resignada impiedad y asume la violencia con escéptica actitud participante. Es un testigo irónico de la decadencia de la ética puritana pero no es coherente que sea él quien se proclame el verdadero puritano. Eso no es posible, de ahí el sarcasmo y el desesperado intento de buscar motivos oscuros de lealtad. La gracia es esquiva y los restos de pureza reparadora están destrozados; imposible recomponerlos, pero es posible una simulación de satanismo. Así como el detective finge ser diabólico porque no soporta el peso verdadero de su ser angelical, el pícaro es el que puede fingir ser un ángel.

El detective no quiere ser considerado idiota, esa es su tarea afanosa. Pero en verdad es la víctima potencial, recibirá el castigo por haber querido remover las piezas bien acomodadas del infierno. El detective siempre investiga su propia condición de agente paradójico del mal. Es su destino. Hammett es el anti-Hannah Arendt de la ideología progresista estadounidense. De este modo, podríamos interpretar la discusión de la década de 1980 de Lilian Helmann con Mary McCarthy –la primera, albacea de Hammett; la segunda, de Arendt– como una póstuma manifestación de dos ideas sobre la violencia. En un caso, la violencia pide ser sustituida por acuerdos mutuos y promesas entre los hombres; en el caso de Hammett, la violencia es la verdadera "natalidad de lo social". La misión destinal de Spade o Marlowe es confundirse con esas tramas para provocar una revelación que arrastra su propia

perdición. Esto ocurre así porque el mundo estaba "bien" en su estabilidad aparente y esa iluminación repentina del horror familiar alguien tiene que pagarla con su vida o su felicidad: aquel que quiso conocer.

Pero en el dilema de Lázaro de Tormes frente al Arca vemos un punto de partida pastoral y edificante que pronto se deshace. A diferencia del detective *noire,* Lázaro debe plantearse un inicio basado en el oficio del burlador. Pero en todo momento actúa el contrapunto entre la honra y el hambre. La picaresca del fraile tacaño consistía en una construcción muy obvia, basada en desdoblamientos chocantes. "En cofradías o funerales en que rezábamos, comía a costa de los otros como un lobo". El rezo y la gula. El responso y la avidez estomacal. Motivos muy esquemáticos de encubrimiento, pues está gobernado totalmente por la voluntad del protagonista de mantener un propósito de índole espiritual "alto" que recubre un núcleo inversamente simétrico, una apropiación de placeres "bajos". Aquí la picaresca actúa como un mapa visto del lado contrario o un texto bordado que puede verse del otro lado de la tela, con las frases quebradas o deformadas significando lo contrario que en la versión "literal".

Es verdad que esta situación va más allá de la simple figura de la hipocresía, central en una fenomenología de la moral burguesa. La picaresca no se compone de un único recurso reduccionista pues existen varios programas de "reducciones" que adoptan arbitrariamente una serie explicativa, elegida entre varias series paralelas. La serie que contiene lo "indeclarable" o lo "demoníaco" puede ser una cuerda extendida a lo largo o paralelamente de la serie "digna" o "bella". El alma bella, desde luego, declara la igualdad de su yo con sí mismo, sin exterioridad ni alienación. "No puede soportar que el mundo la manche". El pícaro es esa mancha que actúa permanentemente –y aun, gozosamente– en su conciencia, como materia prima para forjar escenas gloriosas,

galantes, dignas, serenas. La picaresca demuestra que cualquiera de estos sentimientos siempre tiene un sino usurpador.

El Lazarillo, que se sitúa en un punto de abolición de las creencias literales, no puede evitar que reviente la armadura que mantiene articuladas las series de actividad. En algún momento aparecerá la necesidad de un ajuste entre la narrativa elaborada y el núcleo reservado de "verdad". Esta catástrofe educativa permite que el proceso de identidad quede acabado, coincidiendo verosímilmente el origen usurpatorio con la actualidad de una identidad conquistada. Por eso, era importante privar de resolución final la lucha del cura contra el ladrón nocturno de migajas. Cada vez se estrechaban más las "serpientes de la ficción"; se extenuaban los recursos explicativos de Lázaro y el sacerdote descartaba una posibilidad tras otra. Acabaría encontrando la clave del problema. Sin embargo, este momento tiene el valor de una cruel coincidencia simbólica.

Es que la serpiente imaginaria acaba coincidiendo con su representación sustitutiva. De esta forma el caso se cierra con una perfecta alegoría. El sacerdote buscaba una serpiente culpable y una "serpiente" culpable encontró. Cuando descubre el engaño también descubre el engaño en cuanto verdad. A pesar de que era mentira que los robos fuesen culpa del ofidio, el hipotético ofidio al cual atribuían los robos era "verdad" en la boca silbadora del pícaro. Descubriendo el engaño, el cura descubrió dos cosas: el engaño propiamente dicho y el engaño como significante. La mentira conducía a la verdad, coincidirán la serpiente real y la imaginaria. El pícaro está siempre en el lugar del engaño descubierto. Pero si el engaño perdura asistimos a la fundación de honores y creencias. De las dos formas el engaño se disuelve, explota en las manos del investigador detectivesco o desaparece como memoria escondida del surgimiento de lo social. La picaresca es una metáfora de la burla que se volatiliza y de la usurpación que se transforma en orden consensual, verdad legitimadora.

Burla, usurpación y honra

La usurpación nos conduce a ese utensilio técnico que estamos llamando *pretexto*, un saber que protege motivos de acción sumergidos. En su forma fuerte, la *coartada*, exige una idea de que cada cuerpo emite huellas objetivas de su presencia en el mundo. Pero fuera del ámbito jurídico, origina una discusión bien conocida: la coartada no es simplemente una "cortina de humo" elaborada con material descartable, pues el sentido no tiene un "doble" que se conduce a fuerza de una astucia mecánica. Así como toda "cobertura" en forma de coartada exige un gasto táctico y emocional, tampoco hay saberes que estén exentos de reducción a otra instancia con mayor halo explicativo, aunque el código de esta reducción no tiene leyes fijas ni regulaciones estipuladas.

Entretanto, los pretextos suelen elaborarse en dirección a la honra cuando se trata de picarescas de ascenso social. Los motivos opacos y hedónicos del progreso de una situación se pueden relatar con proposiciones "superiores" o "sublimes". La crítica social de inspiración positivista destituyó el motivo de la honra, interpretando que se interponía negativamente al progreso social, y lo sustituyó por motivos "científicos". Laclau y Mouffe ofrecen un ejemplo de la "incompatibilidad" entre ascetismo religioso y goce de bienes materiales que de repente no resiste la irrupción de una crítica que muestra que tal incompatibilidad no puede resolverse bajo ideologías que "escondan" las diferencias. Puede surgir el "realista" que llame a compatibilizar todo bajo el auspicio de los bienes terrenales o el "profeta" que denuncie el abandono de uno de los términos, precisamente el sagrado. En los dos casos se quiebra la coexistencia de diferentes explicaciones en un mismo discurso, pero esa quiebra puede ser un nuevo arreglo de esa incompatibilidad.

En verdad, todo discurso operante acaba siendo un arreglo de coexistencia entre órdenes heterogéneos del mundo de vida.

Mientras el orden puritano realiza ese arreglo a través del compromiso de las señales mundanas con valoraciones de índole religiosa, el orden picaresco apela a una forma diferente de la gracia, en la que se parte de un despojamiento absoluto de creencias. Se llama a la justificación honorable desde una versatilidad de credos que implica ningún credo, como resultado del proceso de aprendizaje a partir del grado cero de la miseria y la falta de linaje. El mundo picaresco ha desarmado la lógica que amarra los procesos: es decir, la creencia como lazo subjetivo y pre-argumental. Se convierte a la creencia en un acto de creación propia del universo. No en una herencia sino en el capricho de una invención.

La honra es el pretexto de la carne para los escépticos de cualquier religión; la carne es lo que nos proporcionan los símbolos para los que practican alguna forma de la mística. Por eso, la "serpiente" del Lazarillo es un pretexto que contiene en sí mismo la solución del enigma. El pretexto tiene una "carga" insoportable: evoca en su propio cuerpo el mundo que quiere sustituir y está en todo momento dispuesto a reemplazarlo cuando el modelo real se ausenta o queda abolido. Mientras la honra es un pretexto exitoso, la abolición violenta del pretexto deja al descubierto el parentesco de la honra con la culpa.

La picaresca es también un mundo in-coincidente y no-concomitante. Nadie *coincide* aquí con lo que piensa y nadie es *concomitante* con lo que dice. El ser refuta la estructura actual de las intenciones, obstaculiza la interpretación sobre el sentido de sus acciones y pone en marcha una duda sistemática sobre el "recto sentido" de las acciones ajenas. Para el pícaro el aire está lleno de adulteraciones, señuelos y recursos distractivos. Todo es interpretable... pero la picaresca es la hermenéutica puesta sobre sus pies: el pícaro actúa en un mundo donde aparentemente no hay nada para interpretar.

¿Sabía el clérigo que Lázaro tenía la copia de la llave en el momento en que acude con el garrote? ¿O solo lo percibe ante la

evidencia material de que ha golpeado a Lázaro y no a una serpiente? Da la impresión de que aquí las conciencias oscilan entre un máximum de astucia y un mínimo de autorreflexión. El saber no es una deliberación autónoma o un encadenamiento discursivo, sino un eslabón del destino. El sacerdote no sabía del engaño pero es como si "siempre" hubiese estado dispuesto a ese saber, consagrado en medio de un acto de violencia. Hay aquí una ontología de la desviación de la intención, a través de la burla. Esta se presenta como un extrañamiento cubierto de familiaridad, pues en primer lugar simula un acatamiento al *tropo* o a la situación que desea apartar, criticar o usufructuar. Exige casualidad e histrionismo, enmascaramiento y glosa. A diferencia de la ironía, la burla reclama teatralidad; a diferencia de la parodia, parte de una mayor confusión con el modelo; a diferencia de la impostura, reclama exhibicionismo. Puede ocurrir que el burlador disfrute con el reconocimiento inmediato de su trabajo por parte del burlado.

Si Marcel Bataillon insiste en que el centro de la picaresca no es el hambre sino la honra, es preciso agregar ahora lo que suponemos saber ya sobre el pretexto. El hambre "crea" la honra, pero esta no es simplemente el "espíritu" de aquella "materia". Representa la máxima situación de despojamiento material en que puede presentarse una "materia hambrienta". Ni el hambre es solo un acontecimiento socio-biológico ni la honra es solo un hecho crítico-simbólico. En la anécdota de la serpiente, teníamos dos de ellas: la serpiente imaginada por el sacerdote y la generada por la conjunción de la llave y el silbido. Una era imaginaria y la otra real-imaginaria. No se trata aquí de una verdad obtenida en la correspondencia del enunciado con la cosa, sino de un enunciado falso con una construcción irónica, que confirma a ese enunciado como "verdad". Por la vía del engaño se restituyó la correspondencia entre investigación de la verdad y resultados reales en la trama de los hechos del mundo.

Por eso, la burla descubierta es un acto fallido "que se transforma en cultura" y la memoria de la burla puede desaparecer entonces como culpa. El hambre, como "pretexto", habrá fundado una sociedad. Pero así como en la memoria del que guerrea por motivos muy crudos, puede ser el "petróleo crudo" del Golfo Pérsico –aparece la necesidad de colocar la guerra en el cuadro honorífico de los funcionarios de la humanidad– así también todo acto fundado en el espíritu cruzado, en la cruz que salvará a las vidas, tiene en sí la rara incomodidad, digamos mejor la sospecha, de que hay un núcleo irreductible a ninguna otra cosa que no sea la vía regia del mundo secular. El mundo que desencanta el mundo y lo pone sobre rieles de facticidad, reparto de negocios, petróleo y finanzas.

Una historia de estas formas "inconscientes" sepultadas en la historia, debe tener en cuenta los sucesivos pretextos que usó el hambre para fundar linajes y los que usaron las sociedades honoríficas y salvíficas para fundar economías y poderes. Esta historia disloca sentidos, esconde significados, pero no hace de la "verdad" un "efecto del poder". Aquí, la verdad no es "efecto" ni "circulación". Es producto de la caída impensada del entramado de las maniobras puestas en práctica para fundar identidades. El pícaro no vive en el caldo amniótico foucaultiano.

En cuanto a la lucha por el alimento en el baúl, ha tenido innumerables interpretaciones. Se ha señalado que entre Lázaro y el sacerdote hay una "guerra religiosa", en la que el pícaro asume el partido de los herejes *Alumbrados*, los iluministas españoles. Otros no ven ninguna herejía en la expresión equívoca de Lázaro, cuando afirma que abriendo el baúl quiere "verle la cara a Dios". Se trataría apenas del deseo de comida. Estas influencias religiosas y sus evidentes resonancias han sido abundantemente apuntadas en la fortuna crítica de *El Lazarillo de Tormes.* Más allá de estas interpretaciones, Jauss, en su ensayo sobre *Las formas del yo en el*

Lazarillo, considera que son una parodia de las *Confesiones* de San Agustín. De todos modos, vale la pena mantener el punto de vista del pretexto como forma social, superior al de la parodia.

Entre Lázaro y el cura ha ocurrido un duelo basado en la proto-forma del honor, que es la lucha por el mundo de las satisfacciones primeras. Esta lucha tiene, como materialidad propia, la representación de la culpa y el carácter errático del sentido, organizado sobre la base del pretexto como forma de creación de identidades.

En la picaresca, toda ley supone un "excedente": desde luego la alternativa para violarla está inscripta en ella misma. Pero el pícaro va de la violación a la ley y no a la inversa. El interés por las normas es un interés tan intenso como vacío. Se las respeta sin creer en ellas. ¿Cuál es el daño que realiza el pícaro y la picaresca? Su lugar, en realidad, es el de aquel que debe subsistir a través del ingenio, en una sociedad cuyas acciones son emergentes de una norma falsificada. Por eso, el pícaro es una novela de aprendizaje donde triunfa la sociedad de "normas vacías", con el consuelo de que el nuevo miembro que aprendió a usarlas provino de las filas plebeyas y más desafortunadas. Inclusive, tendrá tiempo para protagonizar una conversión espiritual, renegando de lo que la "sociedad" hizo con él, un simpático pero pequeño impostor. Detrás de la picaresca suele haber una fábula moral puritana, esperando en una estación terminal la finalización del ciclo completo de la conciencia.

La conciencia y los procesos de individuación a partir de distintas fases del desarrollo del yo, han sido siempre un tema de la filosofía y de la sociología de vocación filosófica. Hegel llamó *conciencia vil* a aquella que está en "secreta revuelta interior, rechazando el orden normativo, que sin embargo comprende". Si agregamos como resultado de esto que puede también acatarlo, tenemos una cercanía muy grande con la figura picaresca. Ludwig Wittgenstein escribió una famosa frase en el *Libro Azul,* citada

por Ricoeur y otros, que dice: "Cuando digo *yo veo,* por *yo* no he querido decir *Ludwig Wittgenstein,* aunque dirigiéndome a otro podría decir 'ahora es Ludwig Wittgenstein el que ve realmente', aun cuando no sea eso lo que quise decir". Por eso, sigue Wittgenstein, "la palabra yo no quiere decir lo mismo que la expresión *la persona que habla ahora.* Pero esto no quiere decir que Ludwig Wittgenstein y yo sean personas diferentes. Todo lo que significa es que estas palabras son instrumentos diferentes de nuestro lenguaje". Mantener separados el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación es el oficio inmortal de los Lazarillos de este mundo. La realidad lingüística la desea convertir en ventaja espiritual o táctica política.

Los nombres del pícaro y la suspensión de la creencia

¿De dónde proviene el nombre del pícaro? ¿De la región de Picardía? ¿O de *piger,* perezoso; del flamenco *bigger,* mendigar; del árabe *bikáron,* mentira; de la expresión francesa *pique-assiette,* parásito; de *piccioutto,* jovenzuelo; del verbo picar, adecuado a menesteres de baja condición, como *pinche* de cocina, picador de toros; del árabe *fakir,* cuya raíz f-k-r-y quiere decir "ser pobre"? Estas referencias siempre citadas alcanzan para recolocar todo el problema alrededor de las distintas interpretaciones del nombre y la historia social de las clases subalternas.

Por otra parte, el género picaresco, como "jaula de hierro" que contendría elementos diversos, origina el problema de definir cuáles son los ingredientes atómicos que forman el "continente" de la picaresca. Se acostumbra señalar el carácter autobiográfico y confesional del relato del héroe, el tono de piedad y contrición que puede adquirir la rememoración y el proceso educativo que puede terminar con la fundación de otro linaje. El fraude acabó "recuperando valores". Luego, la atención se fija en el carácter itinerante del

protagonista y las diversas modalidades de servilismo o sujeción a un amo. Ningún amo es bueno, pero de todos se aprende algo útil: la dominación o el señorío están siempre en *status nascendi*, en una crónica de la fundación de las sociedades a través del delincuente necesario. Transgresión, simulación y vuelta a la norma renovada, parecen convenir a la ética "carnavalesca" de nuestro hombre.

El compromiso del pícaro con la representación, lo pone a la altura de las técnicas de expresión del comediante. Su discursividad más diestra la ejerce con el encubrimiento de la "verdad". Si el comediante, en la tradición de Diderot, no es ni debe ser lo que representa, el pícaro siempre tiene la conciencia de que el derecho y las moralidades reinantes le impedirán ser como es. Su acción es pura representación y en verdad, él piensa que "nadie es". Pero al ser un fingidor profesional, la suspensión de la creencia, puede convertirse en el deseo de perseguir una "perdida pureza". Por eso, el pícaro suele disolverse en la figura del *converso*, cuya última conversión puede ser la del abandono del "mundanal ruido". Las literaturas picarescas pueden abonar el terreno para constituir una desembocadura final para la ética puritana y ser, así, su verdadera genealogía.

Barroquismo, frenesí de la falta de escrúpulos, metamorfosis permanentes, el pícaro es el sacrílego que desea destruir el mundo literal de las creencias para abrazar el orden. Falsos mendigos, un vendedor apócrifo que se introduce al convento para cortejar monjas o algún estafador intentando inspirar confianza bajo el hábito sacerdotal, así enumera Didier Soulier; y estas comedias no dejan de tener sus manuales, como también están establecidos los poderes para conjurarlos, como ese curioso opúsculo de 1587, *L'advertissement antidote et rèmede contre les pipperies des pipeurs.* Entre los manuales de picaresca podemos computar el propio *Lazarillo de Tormes,* y en un pequeño muestrario de colección, agregaríamos joyas como *Tom Jones, Viaje al*

fin de la noche, de Luis Ferdinand Céline, o *La buena nueva de los Libros del Caminante,* de Fogwill.

El pícaro es aquel que, expropiado del mundo del honor, vuelve a él no como paria sino como asumido comediante de las creencias. Es el último creyente en un mundo sin creyentes. Pero su creencia es el único objeto del cual se estremece al saberse portador y frente al cual no tiene antídoto. El creyente no cree, sino que *imita* las creencias a la perfección. Coloca así a las filosofías del conocimiento frente a un dilema fundamental: ¿creer no es imitar? ¿Una creencia no es una caricatura que busca la desaparición del original para quedar libre del modelo que la antecede? ¿Una creencia no es siempre indiferente a la idea de "verdad-falsedad" cuando surge? Desde el punto de vista de las creencias, el pícaro es el bobo y el rey. En virtud de su "locura", el bobo de la corte puede interrumpir cualquier ceremonia pues el soberano le delega un poder para contrariarlo. El poder se hace así mucho más sutil. Pero, indica Dauvignaud en su *Sociología del comediante,* hay un efecto práctico en la actividad del bufón, pues desvía la atención del público, dándole al rey tiempo para preparar sus respuestas en situaciones de tensión. En este sentido, se lo puede comparar a un terapeuta o hechicero que establece la cura a través de una dramatización que permite el estallido del secreto dinástico. Pero las verdades pueden ser tan escandalosas que arruinan en sí mismas su "efecto verdad". La paradoja del comediante-bobo es la de aniquilar la verdad que dice, al mantenerla en una forma *políticamente imposible.* Allí sí la verdad no es poder y al no ser "necesaria", puede asumir en toda su extensión su condición literal. El bufón permite la revelación pero inmediatamente está él allí para anular sus resultados. El pícaro es el bufón que siempre tiene presente la posición del rey, la restauración de la ecuación poder-verdad con un previo tránsito por la comedia-falsedad.

En la picaresca queda en suspenso el juicio de creencia. Y si la creencia es una "trama de dones y deudas", como insinúa M. de Certau, la picaresca tiene la responsabilidad de romper la correspondencia espacial entre la ofrenda del medio y el deseo del sujeto. El pícaro es un ironista que, a imagen de su vagabundeo territorial, hace "vagabundear al pensamiento", expresión esta de nuestro buen Hegel, que con ella condena la expresión irónica, alejada de la "sustancialidad de la idea". Es que Hegel no cree, como los "doctos teólogos", que cada acción tenga un lado positivo y que nadie quiera cometer el Mal. Pero la convicción o la intención del Bien, no convierte a la acción en Bien, necesariamente; puede llevarla al Mal, según la "paradoja de consecuencias" hegeliana. El pícaro hace vagabundear al pensamiento pues conoce esta paradoja y sabe presentar un acto de delincuencia con el rostro del bien. Impide así que las creencias den una identidad ética. Lo más alto sucumbe y queda el gozo de sí: puede ser esta una clave de la picaresca, que anuncia Hegel como ironía, al condenarla. La ética de convicción particularista le permitiría declarar que son buenas las acciones que no lo son, como si no existiese el Mal por el solo hecho de afirmar que no se quiere el Mal. ¿Pero cómo nos tranquiliza Hegel respecto a la *objetividad del Bien*? Porque existen los hipócritas, dice. Los hipócritas son los que saben que existe el bien aunque sean malvados. Son malvados que fingen, así como el pícaro es el delincuente que marcha hacia la respetabilidad y la honra. Ellos dan sosiego al buen burgués. La filogénesis del honor puede estar en el mal, pero el mal es inferior a los prestigios que posibilita la vida honrosa.

El pícaro es una figura central de la literatura y la filosofía. En su rastro, podemos encontrar el origen remoto de una mentalidad social y de un *modus operandi* que fabrica identidades basadas en tácticas dispuestas deliberadamente sobre un territorio. La búsqueda de influencias para la filiación del pícaro puede ser un

ejercicio entretenido o banal. Los trucos del clérigo impostor, las éticas del vagabundo, los autores de infinitos cuentos del tío y el vasto repositorio folklórico sobre el andarillo que burla la ley en nombre de la superioridad o legitimidad de una vida sin ceremonias opresivas y sin "interior burgués", pertenecen a una dialéctica de conjurados, pues vulneran una creencia, nos dicen que en esas creencias nadie cree y provocan una situación de aprovechamiento personal a partir de la cual *todos vuelven a creer.* Así ocurre en el célebre episodio del buldero, el vendedor de bulas, en el tratado V de *El Lazarillo de Tormes.* El pícaro es, o puede ser, un texto de Hegel pensado por *Tom Jones, Barry Lyndon,* el propio Lázaro o cualquier predicador ambulante del barroco siglo XVI.

Por lo demás, más allá de la "sociología literaria", el trabajo de la picaresca es confundir los motivos de acción. Las justificaciones pueden reclamar virtudes religiosas y cumplimientos místicos, pero los motivos del "yo no verbalizado" pueden pertenecer al discurso de las pasiones "oscuras". La picaresca esconde una meta "alta" con habilidades "bajas". Pero la honra de la que habla el pícaro es aquella que es sorprendida en su momento inicial, un momento de usurpación. Un día después del acontecimiento usurpador, ya se transforma en linaje y olvido. La honra es una narración sublime sobre la santidad moral del yo y conduce a la misteriosa glorificación del origen. *La recherche de la paternité c'est interdite,* recuerda Marx que decía el código napoleónico, consciente del origen usurpador y espurio del poder. Esa investigación podría llevar a descubrir "documentos de barbarie". Las tácticas glorificantes excluyen en general la noción de proceso, de desarrollo o natalidad de lo social. El origen, convertido en mito, generalmente es un hecho violento, conquistador.

El mundo reglado de la honra está pensado como un olvido consciente del momento de la carne y del pasado rústico. La idea de una honra por usurpación concentra todo lo que podemos

saber sobre el largo recorrido que lleva a un grupo a realizar su acumulación "primitiva" y "ampliada". La literatura picaresca corresponde, históricamente considerada, a la idea del Príncipe no hereditario, que debe "adquirir y conservar el poder". Honra y saqueo coinciden en el punto de arranque de un proceso acumulativo grupal. En *El Lazarillo de Tormes* el honor es la madre de la actividad y se sobrepone siempre, como tema, a las situaciones generadas por una realidad sometida a rapiñas e indignidades.

En el prólogo del *Lazarillo,* tan comparable a muchos temas de *El Príncipe* de Maquiavelo, se dice que el soldado más valiente no aborrece la vida. ¿Por qué se expone entonces al peligro? Es por amor a las alabanzas y no a las oraciones fúnebres proferidas en algún túmulo. ¿Y el predicador que se esmera en desear el mejor provecho para las almas? Más que salvarlas, desea que le digan: "¡oh! su merced, qué maravillosamente ha predicado Vuestra Reverencia". Estamos aquí frente a dos "cadenas paralelas" o dos "series", como las denominamos, dos secuencias justificadoras del motivo de acción, que ocupan distintos planos. Ambas tienen igual potencial legitimante. Pero en dimensiones tácticas diversas. Por un lado, la serie de la utilidad o de la experiencia utilitaria. Por otro, la serie heroica, la de la experiencia honorífica. Una puede reducirse a la otra, pero esa reducción nunca es "positiva" o "mecánica", sino un sutil desplazamiento del objeto en la conciencia. El soldado busca la gloria *mientras* dice amar el peligro. El sacerdote busca el elogio terreno *mientras* emite loas a Dios. Ese *mientras* es una de nuestras claves: *la imposible sucesión temporal de series diferentes, pero que buscan un momento inextricable, un momento en que parezcan juntas, superpuestas, sometidas a una temporalidad unívoca.* En esta simultaneidad apariencial, los objetivos internos de la acción se sitúan fácticamente en un plano, mientras las justificaciones públicas están en otro.

La situación justificatoria más obvia, un motivo "económico" perseguido con un discurso legitimador de índole "honorífica", puede perfectamente dejar paso a la situación contraria: el *homo economicus* no sería justificado por el *homo honorificus*, sino este, actuando en un plano reservado, justificado por un discurso económico superficial, protectivo. Una argumentación utilitaria puede encubrir un deseo real de santidad. Si lo acostumbrado es un afán venal vehiculizado a través de una narración altruista, tenemos el menos difundido caso de un declarado hedonismo o desprecio al prójimo, utilizado como forma frontal de un discurso que protege realmente una vocación ascética y justiciera. El mundo picaresco es un mundo siempre anterior al predicado explícito. En cada caso es necesario desentrañar cuál es el motivo que permanece *antes* de los predicados del mundo. Ese *antes* es una figura temporal que se vincula con un instrumento de la retórica: como venimos diciendo, el *pretexto.* Un instrumento de la *presentación del ser,* tal como también vimos: de la creación de una identidad pública a través del ofrecimiento intencionado de motivos que soportan argumentos inexpresados. El tejido argumental sometido a pretexto se juzga merecedor de protección, pues podría encarnar un curso de acción no deseable consensualmente, peligroso para alguien o excesivamente sometido a un interés egocéntrico.

El pícaro de la novelística clásica se auto-educa en la creencia de que la honra se funda a partir de una simulación actoral, escenográfica o discursiva. Siempre mantiene un "segundo pensamiento" con el cual juzga de qué modo puede sacar provecho de las virtualidades del mundo idílico, cortesano o jerárquico. En la hermenéutica del pícaro, esos mundos son descifrados como una impostura; en todo caso, una antigua impostura frente a la cual él ve justificada su impostura "nueva". Por otra parte, el concepto de "inútil", tal como aparece en la cinematografía del neorrealismo italiano, es la versión social y crítica del pícaro que resiste

al modernismo económico y productivo a partir de relaciones de "fratria", de cenáculos y cofradías picarescas que ven con escepticismo el "falso" mundo fabril y proletario, tornándose los *lúmpenes* que fueron condenados por Marx en el *18 Brumario,* pero aceptados con su carga de revulsión lírica y política por Dino Risi, Éttore Scola, Federico Fellini, Mario Monicelli y otras grandes reflexiones cinematográficas basadas en la imposibilidad de que el orden laboral objetivo absorba totalmente las sociedades honoríficas, circenses, mafiosas, lúdicas o picarescas. Mientras la sociología lo pone en la cuadrícula de las mentalidades emergentes de la pobreza con su ética no laboral, en tránsito hacia estructuras que absorban productivamente el excedente escénico, la picaresca lo trata como un *modus operandi* del conocimiento, consistente en conducir acciones con varias series finalistas simultáneas y contradictorias. Esa es una forma de conocimiento que puede probar la existencia de originales recursos dialécticos, sobre la base de la *suspensión de la creencia*. Ese es el nombre que faltaba.

Podremos apreciar esta situación en el examen más detallado de uno de los más conocidos escritos de Carlos Marx, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte,* cuyo tema son las creencias fuera de sí.

Cuestiones de género: más allá de la sociología de la literatura

Sin embargo, la picaresca es uno de los casos más evidentes de "literatura social". La trama literaria se superpone al mapa social del hambre desplegado con gran visibilidad. De todos modos, si por su tema es notoriamente "social", su forma literaria plantea –como cualquier otro género– la cuestión del origen de la representación y la condición del sujeto. En este rápido rastreo de las obras de la picaresca, se puede observar cómo al definirla como género, la propia idea de género puede mostrarse superior a la mera ilustración

literaria de tendencias sociales o las virtudes de la fuente ficcional para rellenar los casilleros de una dialéctica social.

La picaresca es la historia, literariamente tratada, de la inadecuación del sentido público a la conciencia privada. Para contar esta historia habría que descender tantos peldaños como los que exija nuestro encuentro con la literatura del siglo XVI español y de allí en adelante. Existe una vasta bibliografía, tan abundante como la que puede existir sobre el Imperio Romano o el Proceso de Democratización de América Latina. En su conjunto, deja la impresión de ser una especie de egiptología congelada. Un manual relativamente reciente, que compila la bibliografía existente, el de Joseph V. Ricapito, parece el simulacro de una discusión entre arqueólogos bizantinos que no han sabido renovar el estudio de un género apasionante, por lo menos no del mismo modo que, en un caso semejante, Josefina Ludmer renueva el enfoque sobre la gauchesca, en *Un tratado sobre la patria, el género gauchesco argentino.*

¿A qué llamamos género y hasta qué punto podemos extender un "tipo ideal"? Si la picaresca es una categoría amplia y trans-histórica, podemos encontrarla en *El asno de oro* de Apuleyo, escrito en el siglo II, como tantas veces se ha señalado. Un mozo de posición subalterna, acuciado por necesidades de subsistencia y dotado de gran agudeza mental, pasa a "servir a varios amos". Recorre así un periplo educativo, donde lo que aprende es precisamente el arte de mutar. La vida se torna un teatro de subsistencia. Es necesaria la máscara, útil el disfraz.

Así, sin necesidad de forzamiento, no parece desatinado encontrar evidencias del género picaresco en la literatura contemporánea. Casi todo el teatro de Brecht puede ser incluido; pero no *El extranjero,* de Camus, que algunos comentaristas mencionan. En *El extranjero,* Meursault, al insistir siempre en "decir la verdad", choca con la contradicción irresoluble entre su conciencia ingenua y la estructura de culpabilidad que la trama jurídica precisa para interpretar actos incluso no convencionales.

Podemos incluir *Las confesiones del impostor Félix Krüll,* de Thomas Mann, donde asistimos al clásico cambio de personalidad, a la "doble identidad". Félix Krüll cambia su vida por la del Marqués de Venosta, en un acuerdo hecho entre ambos. El pícaro defrauda los valores nobiliarios o los linajes, considerados desde el punto de la legalidad o la herencia, pero también los conserva. El pícaro es quien podrá encarnar mejor los valores y comportamientos de la nobleza. Es el reverso de la defección del noble. En la novela de Mann, el marqués quería dedicarse a la vida plebeya de goces, mientras Krüll deseaba internarse en la "comedia humana" de honor. La sutileza de Krüll para asumir el mundo aristocrático, tanto como la simpatía del conde Venosta para asumir el mundo errante y la vida de vaudeville, restauran el circuito de la relación: entre el prestigio de los antiguos poderes y la avidez de los hombres rústicos pero sensibles. Venosta salva la sensibilidad de los nobles, pero Krüll salva el patrimonio estilístico de la nobleza. Dice Theodor Adorno: "Todo lo que Thomas Mann decía, sonaba como si cargase consigo un secreto sentido escondido, que él dejase, con cierto diabolismo, para que los demás adivinasen, yendo mucho más allá del hábito de la ironía".

Pero para incluir obras en el género, es preciso definir y problematizar la propia idea de género. Los alcances de esta cuestión son epistemológicos, y tan decisivos como la investigación sobre el vocablo pícaro, realizada sin jesuitismos encajonados en querellas filológicas.

Por su parte, Roland Barthes extiende el género picaresco hacia otras direcciones posibles. *La acción de extender un género es acaso una de las formas más impresionantes de la reflexión barthesiana.* Un género parece un "férreo estuche" de reglas, situaciones y ritmos. La investigación literaria se divide –puede decirse– entre quienes encuentran en el género una "mentalidad", una "forma de vida" o una implícita teoría del conocimiento servida por

las estructuras y figuras de la literatura, y entre quienes consideran el género un "tipo ideal" que cosifica cualquier reflexión, relato o puesta en escena. En este sentido, Borges se muestra escéptico frente al conocido recurso de colocar los géneros (literarios) en un terreno mucho más abarcador que lo que autoriza su surgimiento histórico. Es clásica su opinión *contra* el uso elástico y transpolado de los géneros, pero a *favor* de buscar una suerte de "género de los géneros", la cifra final y abreviada de todo lo que puede conocer un hombre. Por ejemplo, en su comentario sobre *The Purple Land,* novela del bostoniano-argentino W. H. Hudson, dice Borges:

> Esta novela primigenia de Hudson es reducible a una fórmula tan antigua que casi puede comprender la *Odisea*; tan elemental que sutilmente la difama y la desvirtúa el nombre de fórmula. El héroe se echa a andar y le salen al paso sus aventuras. A ese género nómade y azaroso pertenecen *El asno de oro* y los fragmentos del *Satiricón; Pickwick* y *Don Quijote; Kim* de Lahore y *Segundo Sombra* de Areco. Llamar novelas picarescas a esas ficciones me parece injustificado; en primer término por la connotación mezquina de la palabra; en segundo, por las limitaciones locales y temporales (siglo XVI español, siglo XVII).

Como se ve, se busca definir un género por un "orden secreto", una razón última y originaria. Hay aquí una proximidad con Lévi-Strauss. Pero se rechaza utilizar denominaciones genéricas *limitadas y mezquinas,* tomadas de la historia literaria corriente.

Es con la noción lévi-straussiana de género, que Josefina Ludmer intenta escribir el conjunto de la historia nacional argentina. Puede verla así como una construcción literaria directamente encadenada a prácticas sociales a través del uso de la voz popular –el

gaucho– y de la implantación de una ideología de la ley. En un libro sembrado de alusiones de vasto alcance humorístico y epistemológico –ya lo citamos: *El género gauchesco*– Ludmer escribe todos los relieves y molduras de la tragedia argentina asistida por la idea del lenguaje literario como juego político, mundo de vida y combate de la ley. Coqueteando constantemente con el aparato crítico de la pragmática lingüística y otras corrientes similares de la reflexión sobre el lenguaje, agregando un espíritu libertario y técnicas de montaje con restos de lecturas de los sectores letrados de la vida universitaria argentina, la autora hace del género una episteme que a través de sus variaciones, dislocamientos y diferencias define la guerra social y el drama de las identidades políticas nacionales.

El libro tiene algo de la zafadura que siempre inspira Ludwig Wittgenstein a sus lectores de espíritu abierto. Como problema respecto al concepto de *patria* se inscribe en la serie de trabajos críticos que en años recientes intentaron la semiología de la política y la historia inmediata pasada, como *Perón o Muerte*, de Verón y Sigal. Pero en el caso de Ludmer hay una ironía que impide resolver todo el material histórico en el mito lévi-straussiano. El libro confluye en una traviesa y extrema interpretación de Borges como autor de una justicia literaria sin respeto ni obediencia, anarquista. Abusivo y sorprendente, el libro sitúa a Osvaldo Lamborghini en los extremos de la gauchesca y al gaucho Picardía, anarquista y jugador, como gran exiliado de la patria, gran sometido a los poderes, gran cuerpeador de compromisos y peligros.

Dialéctica del malandraje

En un sentido diferente del tratamiento fantasmático que Ludmer le da al género gauchesco-picaresco, Antonio Cándido produjo una innovación remarcable en los estudios brasileños sobre

la picaresca. En 1970 publica un ensayo crítico sobre una novela de 1852 titulada *Memorias de un sargento de milicias,* de Manuel Antonio de Almeida. Proponemos su comentario siguiendo otro texto encadenado a los anteriores, el artículo de Roberto Schwarz ("Presupuestos, salvo engaño, de *Dialéctica da Malandragem*") que diez años después arroja una incisiva luz sobre el ensayo de Cándido.

Schwarz juzga que Cándido ha realizado en Brasil el primer estudio dialéctico en el ámbito de la teoría literaria, con el agregado de realizarlo sin apelar a ninguna terminología ligada a escolásticas del momento. Cándido conjuga en el análisis de la novela el análisis formal y la localización sociológica de manera inédita hasta entonces, en que las *Memorias* eran consideradas como inscriptas en la literatura picaresca de tradición europea. Cándido propone un giro hacia el concepto de *malandro,* adecuado a las características de la sociedad brasileña, no como nacionalismo cultural, sino como rasgos originales de una formación social.

La novela presenta personajes que entran y salen de esferas sociales de orden/desorden. El novelista no los juzga sino que suspende el juicio moral. En ese sentido, *formaliza* en el plano estético tendencias existentes en lo social. Estiliza el movimiento histórico proponiendo tipos ligados a la astucia popular que suspenden la carga conflictiva de la sociedad a través de mañosidades sin culpa. Cándido habla de la "tolerancia corrosiva" como una de las líneas maestras de la cultura brasileña. Lo estético y lo social no son dos órbitas sometidas a transacciones mutuas a nivel de contenidos literales, sino que el movimiento histórico se torna creación de formas y estilos. En ese nivel se mueven la sociedad y las clases sociales –dice Schwarz– produciendo una dialéctica que coloca a todas las situaciones y sujetos literarios en el interior de éticas del desorden, de desculpabilización y de intuición astuta de la realidad. Hay pues una continuidad entre la forma literaria y la forma social, dice Roberto Schwarz recogiendo inspiraciones sin duda

bajtinianas. Todo proceso social produce formas. El crítico tiene la obligación de percibirlas en materiales literarios que provean significado a su análisis. Toda ficción es social pero solo algunas que innovan estéticamente su forma, expresan la dialéctica de la sociedad a través de la dialéctica de su producción narrativa interna. Los datos de ficción no son documentos de realidad: la crítica de orientación sociológica debe usarlos como "forma literaria".

Estas concepciones para la crítica literaria de intención social proponen un convincente programa para evitar el sociologismo, el sustancialismo historicista o el documentalismo reduccionista. Sea. Lo que llama la atención es que se postula una originalidad social-histórica convertida en forma literaria asentada en una novela sobre el malandraje, que no focaliza ni clases ni dirigentes ni esclavos (esto es, ni propietarios ni trabajadores). El *malandro* se convierte en la figura socio-literaria de la dialéctica histórica brasileña, acaso para responder a la otra vertiente fundamental de la cultura del Brasil que colocó en el centro del procedimiento artístico a la figura del *devorador antropófago,* que desde Oswald de Andrade a Caetano Veloso proponía asimilar digestivamente la modernidad técnica, sin perder la ancestralidad americana primordial.

En el caso de Antonio Cándido y Roberto Schwarz se trata de una posición *18 Brumario* pero con una acentuación más tolerante del papel crítico que el malandro ejercería en la formación del Brasil oficial y esclavista.

Caricatura y picaresca en *El 18 Brumario* de Marx

El 18 Brumario de Luis Bonaparte es el escrito central de Marx, un corazón teórico. Así lo reconocen Lefort, Foucault, Sartre y W. Benjamin. La idea de un mundo fingido en la superficie del presente, es lo que obsesiona a Marx en ese escrito, que vendría a

ser el "fetichismo de la mercancía" colocado al nivel de la relación del Estado y la Sociedad. La palabra *brumario*, alusiva al mes de las brumas, es el poderoso recurso atmosférico que cierra la obra. Entramos así a la idea de una historia arisca, que contiene en sí misma un movimiento para alterar la "visualización" de lo real.

La historia es una conjunción fortuita de categorías de reflexión y categorías del ser práctico, social. Esa conjunción podría tener una "cuota teatral", lo que podríamos considerar una porción de desvarío. Sin embargo, nunca debería predominar lo teatral sobre lo histórico en la percepción práctica del mundo. Marx quiere evitar ese síntoma de percepción alienada, pero antes debe definir qué es lo teatral en la historia. Una respuesta posible se encuentra en sus consideraciones sobre la permanencia del arte griego, en un escrito contemporáneo a sus reflexiones metodológicas de 1857. Es evidente que el arte griego pertenece a una época en que no existían los ferrocarriles ni el telégrafo eléctrico. Entretanto, el arte es la modelación ideativa de la realidad natural y social por parte de la fantasía de los hombres. Pero a partir de aquí, reflexiona Marx, no podemos establecer correlaciones rígidas entre arte y conjuntos sociales, pues entonces "Aquiles solo tendría sentido en la época de los trirremes y no de los transatlánticos a vapor".

Marx resuelve la cuestión por el absurdo: no se puede ignorar que *La Ilíada* puede ser bien estimada por los lectores modernos. Pero esa "subsistencia" más allá del tiempo en que fue concebida, es precisamente la dificultad que hay que explicar. El problema de la historia no es explicar lo que cambia *junto* a todo un cuadro social que cambia, sino explicar lo que *persiste* dentro de relaciones que cambian. La explicación histórica es una empresa destinada a esclarecer el papel de aquello que *resiste a desaparecer*. El historiador es un narrador que depende tanto de capturar lo que cambia en cuanto cambia, como del descubrimiento de lo que perdura con "encanto eterno". Marx insiste en la felicidad de podernos

encantar con todo aquello que sabemos que no vuelve más. Inesperadamente, una obra que pertenece a un tiempo históricamente superado, al permanecer viva para otros hombres que no son los contemporáneos para los que fue realizada, nos permite una entrada original a la concepción histórica de Marx: descubrir las obras capaces de dialogar *con otro tiempo* que no sea el que alimentaron las sociedades en que inicialmente fue concebida. Ese diálogo es lo que el arte tiene que decirle a la historia, y lo que la historia del arte tiene que decirle a la historia de las sociedades.

Estos conocidos apuntes de Marx cierran las reflexiones no menos célebres del párrafo 3 de la *Einleitung,* las cuestiones de método de la *Introducción a la crítica de la economía política.* No es inoportuno recordar que una observación sobre la resistencia de la figura artística perdurando en un "más allá de su origen real-social", es el desenlace de una tesis sobre de qué manera *perduran* las categorías económicas "antediluvianas" en composiciones históricas más avanzadas o más desarrolladas. El tema lleva aquí un nombre: *caricatura.* En efecto, decir caricatura es acaso lo contrario al modo en que Aquiles *permanece* en la era del acero y del motor a explosión. Citamos, para los que ya conocen el sabor de estos escritos y deseen saborearlos una vez más: "Las categorías que expresan las condiciones de las sociedades burguesas y la comprensión de su organización, permiten al mismo tiempo comprender la organización y las relaciones de producción de todas las formas de sociedades pasadas, sobre cuyas ruinas y elementos ella fue edificada, y cuyos vestigios aun no superados, continúa arrastrando. Al revés, simples indicios previos, pueden desenvolverse en ella con su más plena significación".

¿Qué vemos aquí, sino *ruinas arrastradas* o *indicios que se desarrollaron en conciliación con los hechos dominantes*? En el primer caso tenemos la permanencia rebelde de lo heterogéneo. En el otro, la anticipación exitosa de lo que se tornará homogéneo *con el curso de los hechos.*

La idea *caricaturesca* de lo histórico descansa sobre el primer caso. Es lo histórico-arcaico que sobrevive, la forma antigua que atravesó el límite de su cronología natural, y *no fue absorbida* por la dialéctica histórica. "Ciertas relaciones pertenecientes a formas de sociedades anteriores, aparecen en la sociedad burguesa apenas de manera atrofiada y hasta disimulada". Recordemos este concepto del Marx vestuarista, que desviste los disfraces. Él nos conducirá a la idea "teatral" de *caricatura* que tendrá espléndida presencia en los escritos marxistas fundamentales. Se trata del hecho de que las categorías antiguas son contenidas en el mundo moderno con *deformaciones, amputaciones, mutilaciones o atrofias* brutales. Descontando el caso de las categorías que se desarrollan armónicamente con la secuencia histórico-social, queda lo que en este momento atrae nuestro interés: *el pasado puede ser una forma caricaturesca del presente.* Es decir, el presente solo puede ser un acto o una red de actos cuyo rostro remite a otro tiempo, un tiempo ilegítimo y encubridor. En este caso, estas concreciones político-culturales, podemos considerar que "escaparon" a la crítica radical, quedaron en un tiempo ajeno, sin derecho para hacerlo, solo en nombre de un gesto para cerrar la comprensión del presente. Son, pues caricaturas, meros engendros sin el mismo "permiso histórico" para trascender que pudo tener Aquiles para ir más allá del *illu tempore* griego. Esta malla densa de *mundos antediluvianos* se sitúa en un presente que no les corresponde, y tienen la osadía de querer explicar los "diluvios" de la sociedad burguesa.

El 18 Brumario es un tratado general de la caricatura. De la caricatura que resiste en la historia, pero como forma ideológica del "espacio público" y no como "ruina" del pasado subordinada a un modo de producción moderno. Subordinada –es el propio Marx quien habla– a una "determinada producción que atribuye a todas las formas su lugar e influencia, determinando el peso específico de todas esas formas de existencia que conviven en cada desarrollo histórico".

No vemos, con todo, algo que recuerde en *El 18 Brumario* la situación del "Aquiles atemporal", la situación del arte como el mayor punto de tolerancia hacia aquello, que ya no pertenece a ninguna sociedad histórica concreta. Aquí, la caricatura domina todo, es preciso arrancarle la máscara a los funámbulos.

¿Cómo disipar las brumas? En primer lugar, se trataba de liberar el insidioso mecanismo que mantenía la historia sometida al teatro. Marx quería independizar –tal vez de modo inaugural– la teoría política del sujeto dramatúrgico moderno. La representación social exigía sujetos sin conciencia de la representación teatral.

Algo diferente es el concepto de representación que obtiene Foucault de *Las meninas* de Velázquez. En ella desaparece aquello que fundamenta la representación. Se produce así un vacío esencial, en el cual la evaporación del sujeto –en una interrupción de la semejanza de la representación con el objeto representado– llevará a la pura representación: representación de la representación. Un saber donde el sujeto que fundamenta la representación es suprimido. "Representación pura de una carencia esencial". Una representación transparente cuyo objeto queda omitido –el rey, en el barroquismo de Velázquez– y que en Marx será sustituido por una representación de las brumas, de lo "falso", de lo "usurpado", de lo "repetido", gobernando la historia bajo la marca del teatro. El teatro pone a Bonaparte como figura central de la escena, pero para ofuscar la escena con una mascarada. El teatro, en Marx, es una metáfora de la oclusión del presente por el pasado, una derrota de la representación.

Es una repetición fuera de lugar. Si la historia pudiese ser exclusivamente una "estructura de la actualidad", se entiende la disconformidad de Marx por la incapacidad del presente para remover la cosificación que el pasado nos trae bajo forma de caricatura. Lejos de estar ella dominada por un elemento estructurante mayor, es la caricatura la que domina toda la escena.

Para Marx, hay un nivel de realidad que da sentido a los acontecimientos. Llama a ese nivel *el nivel de la historia,* conforme leemos en la *Crítica a la Filosofía del Derecho* de Hegel. Ese nivel era el límite entre el pasado y el presente. Modernidad es presente, sentimiento de lo actual, el conocimiento como última expresión posible de lo que "ahora somos". Humanidad en sentido contemporáneo... Pero, ¿y Alemania?

Alemania, para Marx, estaba "por debajo del nivel de la historia". El presente alemán era el pasado de los pueblos modernos. ¿Una burla? Sí, pero dicho con las palabras de Marx, una *comedia.* "Los pueblos modernos aun están angustiados por las reminiscencias del pasado. Es bastante ilustrativo para ellos ver el viejo régimen concluir allí su tragedia, pero recitar su comedia con estribillo alemán".

He aquí que las cosas se dan dos veces, una vez como tragedia y otra vez como comedia. Ocho años antes del *18 Brumario,* ya encontramos en este escrito de 1844 (la mencionada *Crítica* a Hegel), la idea de repetición como caricatura, como pasado que convive con el presente y lo puede *dominar.* Por eso, es cuanto menos extraño que cuando llega el momento de escribir su *Grand Pamphlet* contra Napoleón III, en la célebre frase de abertura afirme que "Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen como si dijéramos dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como comedia". Porque no estábamos frente a un *olvido* de Hegel, sino ante un tema que aparte de tener neta pertenencia hegeliana, había sido ya utilizado por Marx durante su estadía en París en 1844. Esto hacía innecesario saber "en qué lugar" Hegel lo había dicho. De ahí la vaguedad deliberada de la frase inicial del *18 Brumario.* Por otro lado, para condenar la comedia como una serie paródica que ocultaba el mundo vivo histórico, eligió un estilo fuertemente marcado por el teatro escrito. El *18 Brumario* es

un texto dramático poblado por muchos recursos del análisis satírico de la escena. Se demora Marx con sus personajes, enumera 24 oficios diferentes entre los "lumpenproletarios" que componen los grupos napoleónicos, desde los trovadores fracasados hasta los dueños de burdeles. Ese mundo bohemio está socialmente "fuera de lugar", era sustancialmente falso, lo que creaba una estratificación fantasmal en la sociedad francesa, que dividía a las personas por el peso que en su conciencia podía tener esa violentación de la realidad. El mundo "lumpenizado" cruza toda la sociedad, desencaja a los sujetos y los pone en un limbo en el cual "hacen como que" son clases sociales o funciones de la realidad productiva. Pero no lo son, son todos "escapados" del destino social, del lazo material que los hace hombres con su conciencia fundada en el ser práctico de las sociedades. Huye de su destino no solo el trabajador sino el príncipe. El *18 Brumario* es un manual de vidas que desean fugar del drama histórico real, apelando al drama histórico *representado* a través de *tropos* teatrales. Por eso, Marx lo escribe con los mismos recursos de la estructura teatral trágica que critica como nulos a la hora de explicar la historia de los hombres.

Esa sociedad francesa, regida por la norma que prohíbe la investigación de la paternidad, tenía la posibilidad de abrirse a toda clase de engaños y usurpaciones. Todo era sustituible, imitable. Por eso, Marx no condena a Napoleón III solo por ser un burócrata estatal sino por ser indigno e irreal. El proletariado, además, no exhibía su nítido rostro sin astucias, porque también estaba cautivo a los "recuerdos del pasado", como Marx comprueba, sorprendido, cuando se abre el capítulo de la Comuna de 1871 bajo las invocaciones de Danton y Robespierre.

Marx se inspiraba en una idea de verdad totalmente retirada del mundo de la razón dialéctica. La verdad de un ente debía ser buscada en un último tejido no fenoménico de resistencia de la realidad, cuando se tendría, entonces, que lo que así resiste no es

un falso-real. Esa resistencia sería la de una materialidad fundada en prácticas de trabajo y no en procedimientos colectivos de ilusión, en el fetichismo de las apariencias. Esta verdad así obtenida estaba en condiciones de abolir toda idea de *pretexto.*

El *18 Brumario* es un tratado de la abolición del pretexto en el plano de la práctica histórica. El pretexto que la dimensión de la memoria y la ilusión le ofrece al presente-vivo, para aliviarlo del peso material de una autoconciencia que siempre deberá llevar a la lucidez, debía desaparecer bajo la crítica paradojal de una escritura dramática que mostraba la inconveniencia del "modelo narrativo trágico" para contar las luchas sociales modernas. Lo moderno sería moderno cuando se librase del pasado como pretexto.

Intermezzo gramsciano: la felicidad sarcástica y la ética picaresca

Mucho se ha dicho sobre Gramsci. Siempre es tentador agregar algo más, *porque la época no es propicia* y porque ninguna época es realmente propicia.

Gramsci condena a la ironía, rechaza al hombre irónico y ve al ironista como una figura desgraciada. En esto no se separa de una gran tradición antiirónica, cuyo jardín de delicias está presidido por la foto-carnet del maestro Hegel.

No es difícil trazar el retrato del ironista que merece la guillotina. El hombre irónico es el rey de su propia subjetividad. Solo trabaja por la apariencia, tan beato como vanidoso, tan inesencial como despreciativo. El hombre irónico es un falso dios, con derecho a negarlo todo, cuando en realidad, lo único hueco y nulo es él mismo. Solo tiene placer en negar los fines que expresan el carácter social de las cosas.

El hombre irónico: mal candidato para las páginas del cuaderno gramsciano. Gramsci dio vueltas, como un desesperado,

alrededor de una idea de la historia. El hombre, es decir, la humanidad, no se propone tareas que no está preparada para alcanzar. Esta fórmula es bien conocida. Se trata de la frase grabada en mármol en el panteón del historicismo. Hoy podemos decir que todo el trabajo gramsciano –páginas del libro de las pasiones políticas del siglo– tropieza contra esta fórmula. Se rebela, golpea, la castiga y los golpes son devueltos uno a uno. Cuando parece que la derrota después de laberínticas anotaciones marginales, se escucha de nuevo el ritornello: "la humanidad se propone únicamente los objetivos que puede realizar".

No es difícil pensar algunos buenos argumentos contra esta fórmula matriz de la iglesia historicista. La humanidad queda apresada en una lógica de desarrollo. Se cierra la posibilidad de que ocurran hechos sin interpretación, sin coherencia, sin orden. Pero lo fundamental es que queda anulada la noción de apariencia. Recuerden los viejos gramscianos: "los hombres toman contacto con las ideologías en el mundo de las apariencias". Mundo necesario, entonces, mundo donde no hay encubrimiento o mentira. Lo que aparece como ficticio o falso no es sino el síntoma de las luchas dentro de ese aparato de la humanidad que prepara respuestas adecuadas a sus propias preguntas.

Si así es la historia, si así es la humanidad, si así es lo real objetivo –donde "el que busca, encuentra"–, ¿qué lugar cabe para el hombre irónico? Cuando Gramsci se enfrenta con este problema, a cierta altura de los *Cuadernos* que los memoriosos recordarán, lo resuelve con rapidez. El hombre irónico puede ser el intelectual o el artista aislado, que busca distancia respecto al contenido sentimental de su obra. Pero esa distancia no es conveniente ni necesaria en la historia.

Si en la historia no hay separación entre obras y sentimientos, sino al contrario: hay unidad entre contenidos y acciones, ¿para qué un ironista? No se precisan diletantes, literatis,

decadentistas, desilusionados, gente extravagante, faunas picarescas. Lo contrario a la ironía, en este caso, no es la alegoría, sino la pasión. Para Gramsci, en la historia, se habla la lengua de la pasión; de la *catarsis*; de la conmoción orgánica de la persona y de la vida colectiva. El hombre gramsciano es un hombre apasionado porque está siempre en tensión, esperando realizar las obras que surgen de preguntas que –en un momento dado– se habilitaron para la humanidad.

Pasión es organismo, cuerpo, orgánicas, organización. Nada grande se hace sin pasión. Hay pasión porque la humanidad está siempre tensa; esperando la reunión fantástica, mitológica y *"principesca"* entre los deseos propuestos y el momento de realizarlos. Así desaparece lo antiguo cuando ya agotó su forma y aparece lo nuevo cuando la pasión dicha en el aire captura los bienes terrenales: es el mito historicista por excelencia, tan poderoso como el mito iluminista.

Pero Gramsci nunca se sintió cómodo en esta condena a la ironía. La razón de su incomodidad reside en que nunca estuvo muy convencido de su teoría de la humanidad orgánica. No podemos imaginar las pesadillas de Gramsci ni de nadie. Pero es posible componer la imagen de un encarcelado revolviéndose en la cama de su celda: ¿y si hubiera tareas humanas que se realizan sin que nadie las proponga? ¿Si hubiera objetivos cuya validez contingente es solo intrínseca a ellos? ¿Si no hubieran objetivos de la humanidad y tan solo acciones cuyos nexos irrepetibles están en ellas mismas? Gramsci se revuelve entre las sábanas de su prisión con estos sueños sin respuesta.

No tienen otra causa sus meditaciones sobre el error. ¿Hay errores en la historia? El viejo Gramsci va y viene con esta idea. Si hay errores estalla la idea de humanidad armoniosa que da soluciones preparadas a la hora señalada. Fracasa la idea de una inteligencia genérica que nunca se sabotea a sí misma.

Sin embargo, es notorio que Gramsci se siente seducido por el error en la historia. Se lanza entonces a explorar fisuras en el sistema orgánico de la humanidad apasionada. Veamos de qué errores se trata: un primer tipo de error son las tendencias colectivas que pueden no surgir nunca. Esto es tremendo y por este camino Gramsci quedaría convertido en Walter Benjamin. Otro tipo de error, más comprensible, es el *error de cálculo,* es decir, imprevisiones y descuidos de los grupos cuyos planes se desvían. He aquí el otro tema de Gramsci: la ineficacia del plan político, que es como decir el mito que no alcanzó a conmover a nadie, la pasión inútil.

Pero Gramsci tampoco se presta a quedar convertido en Sartre. Coquetea con el error pero siempre vuelve a su idea de la humanidad que marcha como un *Condottiero.* Vuelve, Gramsci vuelve; pero cuando retorna a la historia como bloque de creencias colectivas y hegemonías sociales, ya no es el mismo. Entonces, aparece un Gramsci que sin resignar del hombre colectivo, obligado a rechazar la ironía –que como la fortuna, es mujer– busca una solución digna para incorporar el enigma de una historia imprevisible. Esa solución la encuentra recurriendo al *sarcasmo.*

Ironía no, sarcasmo sí. Ese podría ser el *motto* gramsciano con el cual se mantiene a la humanidad orgánica y al mismo tiempo a un intelectual crítico que vive en dos mundos: el de ayer que se agota y el de hoy que emerge. El sarcasmo apasionado consiste en criticar un mundo caduco sin revelar enteramente que el crítico ya está emancipado de tutelas arcaicas. Parte de las creencias comunes y de las aspiraciones básicas de la humanidad, pero reconoce que ella está aun en estado de atontamiento. El sarcasmo revolucionario es la estilística apasionada del crítico que se encuentra sin saber si la humanidad resolverá los problemas que se ha propuesto.

Es el arte estilístico de la transición, pues critica a partir de las viejas concepciones pero está libre de dirigirse contra las situaciones dominantes. El hombre sarcástico no sabe cómo será el futuro

ni está satisfecho con el presente, pero critica a partir de su propio ser dividido.

Al evitar la ironía del intelectual separado de las condiciones de la historia, el hombre sarcástico encuentra la felicidad de ser plenamente humano y al mismo tiempo sentirse en el aire, teatral, algo clonesco tal vez.

Nadie podría vivir en el seno de una humanidad que piensa por todos. Gramsci, el prudente, el amargo, encontró la felicidad estoica del sarcasmo para resolver el mito de la acción. Había creado un mundo circular pero pasional, sin *apariencias* pero amenazado por el error. No se atrevió a llegar hasta la ironía. Pero su defensa del sarcasmo le proporciona un recurso pedagógico que une su obra a las retóricas rebeldes. Y por esa vía encuentra a una humanidad capaz de vivir colectivamente pero con un modesto recurso que la salva de la asfixia: el sarcasmo del hombre rebelde, que ya no cree en el mundo que vive y no sabe cómo será el capítulo siguiente. Si aceptamos que en esa incógnita también vive el hombre democrático, podemos concluir también que el sarcasmo gramsciano es una forma de la felicidad personal y política: criticar la actualidad, jugar con el presente, ser ilógico con la forma histórica dominante. Dar un paso hacia la ética picaresca.

Gramsci era un estoico que quería escribir un libro mítico, dramático y artístico llamado *El moderno príncipe.* Este propósito lo hacía un escritor extremadamente patético. Escribía sobre el libro que iba a escribir, los capítulos que iba a tener, cómo se iba a llamar, el estilo en que debía ser redactado. Esa es el clave de Gramsci y no otra. Es un escritor encarcelado, obsesivo, miniaturista, condenado a comentar lo que lee en infinitas notas y borradores preparando la inminencia de lo que no fue. La cárcel provoca el recomienzo monástico de la escritura picaresca. El príncipe moderno no era un héroe problemático, como aquellos de los que hablaba Luckács.

En *Teoría de la novela,* Georg Luckács había escrito la historia de la novela como la historia de una doble inadecuación. La del alma, que puede ser más *ancha* o más *estrecha* que el mundo externo. El alma del héroe puede estar cerrada, consumada, maníaca, mientras el mundo externo recibe sus aventuras "inadecuadas" y de algún modo consigue el triunfo. Pero su "riqueza interior" puede consistir en refutar aventurescamente una realidad exteriormente podrida, lo cual nos da la "otra" inadecuación de la conciencia del héroe respecto al mundo. O él es inadecuado, o lo es el mundo, en cuyo caso la riqueza interior del héroe también parece fuera de lugar. Este conflicto entre el héroe y el mundo es un juego entre la extrañeza de la conciencia por no saber qué hacer con su interioridad tumultuosa, y una realidad exterior que se presenta confusa y hostil. Esta falta de coincidencia entre una aventura y lo "problemático" de la identidad, puede ser llamada *ironía.*

Luckács intenta una definición: "La ironía es la mística negativa de las edades sin dios, una docta ignorancia frente al sentido, renuncia a comprender más que el hecho de esa acción. La ironía es la certeza de que en ese no querer y no poder saber, se ha descubierto la verdadera sustancia del dios presente e inexistente". Se puede afirmar entonces que el ser irónico significa la libertad del sujeto abandonado por los dioses, lo que origina una identidad atormentada que percibe que el conocimiento nunca podrá desentrañar los enigmas del mundo.

La ironía es la forma más alta de una subjetividad que –según Hegel– conoce el bien pero no desea cumplir con él. Es peor que la hipocresía, que es consciente de la universalidad del bien, pero la ejerce ante los otros y no la respeta para sí. La ironía, afirma Hegel en la *Filosofía del Derecho,* parte de la conciencia que cree poder elevarse por encima de la cosa y de la ley. Consiste en conocer todo eso, pero subordinándolo a un "gozo de sí". Incluso, quien así obra *conoce su vanidad,* en un solitario culto de sí, vecino

al alma bella. Hegel critica la visión ironística del romanticismo. La ironía romántica lleva a la convicción de que los Dioses perecen en nosotros, mostrándose como algo nulo, mientras los sujetos pueden elevarse en la medida en que se agota la universalidad del Bien. En la *Estética* insiste en el tema del ser irónico, "que observa desde lo alto a los demás hombres". El Yo se concentra en sí, en la "beatitud del propio goce". Hegel dice mordazmente que esa es la ironía "que Schlegel ha inventado". Pero el yo vanidoso del ironista cae fácilmente presa de la desdicha, pues quiere por una parte penetrar en la verdad, pero por otra, no puede desentenderse del aislamiento y la soledad de lo que tanto cultiva, su soledad y su interioridad insatisfecha. La ironía lleva a la carencia de carácter, pues el sujeto permite que los fines dignos lo abandonen. En nada se parecen a Catón, quien según Hegel, "solo podía vivir como romano y republicano". Pero al público verdadero, dice Hegel, no le gusta la puerilidad de la ironía. "Los hombres aspiran tanto a verdaderos y plenos intereses, como a caracteres que permanezcan fieles a su importante contenido".

Gramsci no podía permitirse esa ironía anatemizada por el maestro y en cierto modo rescatada por un Luckács que no le agradaba. Pero era un alma sutil que privada de la ironía, tuvo que encontrar un magnífico sucedáneo en el sarcasmo revolucionario. Y eso lo coloca más cerca de Nietzsche que de Croce, más cerca de Schlegel que de Durkheim.

***Trickster*: el caso Virulazo**

Roberto Schwarz quiere retirar el "Trickster" de la interpretación de la cultura brasileña, sustituido por la Dialéctica del Malandraje. El antropólogo brasileño Renato Queiroz lo restituye para interpretar la leyenda de *Saci-Pereré*, mediador entre el Diablo y el buen Dios. ¿Qué es el Trickster? Abrimos Lévi-Strauss, y en

Antropología estructural encontramos su terminante manifiesto, el artículo escrito en octubre de 1955, “La estructura de los mitos”. Allí se habla de Edipo y del Trickster. Nada se parece más al pensamiento mítico que la ideología política, escribe Lévi-Strauss. Es una de sus grandes frases que orientará inmediatamente –hasta hoy– innumerables investigaciones sobre el tema. El mito es un sistema temporal que combina las propiedades del tiempo irreversible, eterno, y las del tiempo narrado, infinitamente traducido, reversible a la historia presente, a la permanencia de un tiempo-ahora. Por eso el mito se define por el conjunto de sus versiones, allí no impera la forma *traduttore-tradittore* y se debe también a eso que Freud haya dado no una explicación definitiva de Edipo, sino una versión más, tal como la de Sófocles.

Pero la locura de Lévi-Strauss (es un gran loco, el último de la cultura universitaria francesa) lo lleva a estudiar el mito para elaborar la novela de la creación del mundo.

En el prólogo a la obra de Marcel Mauss, Lévi-Strauss afirma que “el lenguaje nació de una sola vez; las cosas no pudieron pasar a significar progresivamente... se efectuó un pasaje de un estadio en que nada tenía sentido a otro en que todo lo tenía... el universo se tornó significativo de golpe”. Extrañas palabras que parecen formar parte de la crónica de la creación del mundo *subespecie significante/significado*. El mundo se creó como significante completo, entero. El mapa del lenguaje y de los símbolos estaba preparado, pero no se sabía cómo adecuar la mutua relación entre esos significantes y los significados que ofrece el mundo de la vida. Es una lenta tarea de readecuación en la que se va creando el conocimiento, de una manera continua, y no discontinua, como en el simbolismo. Sin embargo, el simbolismo se mantiene en la época moderna porque el espíritu humano dispone de lo que Lévi-Strauss denomina un “exceso de significante” en relación a los significados a los que puede aplicarse. “Raciones suplementarias”

de este significante disponible se repartiría según las leyes del pensamiento simbólico. Allí encontramos la garantía de la creación artística, la poesía, el mito y las visiones estéticas del mundo. Los símbolos se apresuran a tomar a su cargo el sentido de las partes "recién descubiertas" del mundo.

Por eso, sería estúpido pensar que un mito, tesoro que encierra el secreto de la política y de la creación social, puede formarse por simples "préstamos" de una cultura que se difunde hacia otra. La *Cenicienta* europea y *Ash-Boy* en el mito del ciclo estadounidense, pertenecen a un modo universal de organizar la experiencia sensible. He allí lo que tantas veces se dijo de Lévi-Strauss y él aceptara: realiza el análisis del mito como un "kantismo sin sujeto trascendental". Para organizar esa experiencia se precisa un *mediador*, el *Trickster*, que puede ser Edipo en los griegos antiguos o ciertos personajes de la mitología de los indios pueblo en los Estados Unidos que cumplen el mismo papel que Edipo: explicar la creación social como un proceso sumamente complejo en el que hay que poner en lucha relatos que hacen del hombre un ser que nace de la tierra y de los vegetales o bien de la unión de hombres y mujeres. Edipo, al igual el Shumaikoli o el Muyingwú de los indios pueblo, evoca la idea de "pie hinchado", "pie flojo" o "pie ensangrentado" señalando así el hecho de su nacimiento a partir de la Tierra, saliendo de ella a los tropezones, aun incapaz de andar.

De este modo los mitos se convierten en una suerte de instrumentos lógico-matemáticos para operar mediaciones entre la vida y la muerte, la cultura y la naturaleza. Para estas mediaciones se precisan "mediadores *trickster*" que actúen entre el Cielo y la Tierra, entre la carne y la naturaleza, entre la caza y la agricultura, entre la cultura y la pobreza. Vestimentas, cenizas, alfalfa, etc., pueden actuar de elementos mediadores. El pensamiento mítico da nombres, relata el pasaje a la cultura y hace nacer lo social. El mito es un ser verbal –dice Lévi-Strauss con otro de sus hallazgos

imaginativos– que ocupa en el dominio de la palabra un lugar comparable al que le cabe al cristal en el mundo de la materia física.

Virulazo es el *trickster* de la cultura argentina, mediador entre la aldea y el mundo, el poder y la ingenuidad de la vida diaria, la regla y el caos, el prejuicio obtuso y la fina ironía sobre las cosas. Para Martín Caparrós, Virulazo pone (ponía) en escena la forma más absoluta de ejercer el poder. Con ligereza, con desdén, casi con desprecio. No es necesario ningún esfuerzo para que ese poder se renueve pues los ritos de sojuzgamiento están implantados desde siempre. Virulazo, bailarín de tango, pone en escena, nos dice Caparrós novelista, la perfección de la impotencia. Existe, como Goyeneche, por la ausencia evocada de aquello que sería lo fundamental. Virulazo, cuerpo rígido, casi inerte. Goyeneche, el cantor sin voz.

Goyeneche, Virulazo, son *tricksters,* picarescos mediadores entre la necesidad y la ausencia. A estos mediadores no los explica Hegel sino el pensamiento salvaje. Fatales, como dice Caparrós, fatales de una fatalidad que los lleva a ironizar sobre todas las cosas y a la vez ser hombres que creen. Podemos agregar entonces que ambos hablan en nombre de la desconfianza hacia la historia. La realidad es irrisoria. Solo pueden defenderse congelando la naturaleza, o mejor dicho disecando frases de amor con puro instinto de conservación natural. Saben sin embargo que solo guardan así las virtudes hechiceras de la cultura, convertir el tiempo en vida miniaturizada, en porcelana. Los *tricksters* llegan al mundo satánico del arte kitsch para congelar el gesto.

Quesalid: el pícaro de Lévi-Strauss

En *Les temps modernes,* Lévi-Strauss publica un escrito sobre la creencia, la enfermedad y la mentira. Es el año 1949. Quesalid, un indio de la tribu Kwakiutl, de Vancouver, le había relatado su vida al antropólogo Franz Boas y de ahí la toma Lévi-Strauss.

Quesalid, recordemos, era un aprendiz de hechicero que desconfiaba de la profesión y deseaba desenmascarar los fraudes de sus colegas chamanes. Había percibido cuáles eran los recursos principales de la profesión: algo de prestidigitación, combinado con pantomimas y toda clase de fingimientos, sin desdeñar nociones de obstetricia y un conjuro hecho de plumitas que se colocaba en la boca y retiraba ensangrentadas luego de morderse disimuladamente la lengua. Aplicando estas técnicas, *en las que no creía*, tuvo éxitos resonantes.

Cuando se encuentra frente a otras técnicas de curación, Quesalid las considera tan falsas como las suyas, pero menos eficientes. Su método de la plumita ensangrentada, que retira de su boca simbolizando la exclusión de la enfermedad, consigue cierta vez desautorizar al chamán de otra tribu que le implora que le comunique su secreto. Quesalid se mantiene impávido a pesar de que el otro le había confesado sus fraudes. De este modo, tan lleno de desprecio por lo que hacía, como descolocando a otros impostores, Quesalid se convierte en un chamán incapaz de distinguir qué es lo verdadero o falso en su ciencia, verdaderamente orgulloso de la técnica de las "plumas ensangrentadas". Hechicero y comunidad pueden creer o no, pero ambos están soldados en función del "consenso". Así resuelve Lévi-Strauss, de una manera bastante tímida, esta deliciosa historia, que él mismo revive con delicada mordacidad. Pero retrocedió hasta Durkheim para resolver la cuestión de la conciencia astuta con el recurso a las mentalidades colectivas.

La conciencia astuta va presentando los fines en un grado anterior a su verdad; se vale de desvíos, paradojas y formulaciones vicarias. Abre una zona amplia y problemática donde se extiende el implícito y la presuposición. El hecho social de la tradición durkheimiana se presenta de un modo macizo y unívoco. Casi como en determinadas reflexiones de Gramsci. No concibe

conciencias que estén al margen del cumplimiento de algunas porciones de la vida colectiva. Por eso, Lévi-Strauss, indica que la actuación del brujo Quesalid consiste en revivir el "llamado" inicial de la enfermedad, con el propósito de reconocer el nivel patológico individual, y a través de eso buscar un "nuevo equilibrio" grupal. La crisis revivida por el chamán hace verosímiles sus poderes curativos, lo que tiene un aspecto social y colectivo. Pero hay otro aspecto que se vincula a la conciencia del comediante, que Lévi-Strauss no se interesa por considerar. Su interés dominante, en cambio, es estudiar la relación entre el "pensamiento salvaje" y el "pensamiento científico".

Con referencia al caso Quesalid, lo que Lévi-Strauss llama "significante flotante" se interpretaba en relación a los pensamientos normales y los pensamientos patológicos. El pensamiento normal lucha por extraer un sentido de las cosas, que resisten el movimiento que extendería hacia ellas el manto protector del saber. El pensamiento considerado patológico, al contrario, contiene significados resonantes y acumulados fuera de cualquier límite. Con ellos *sobrecarga* a la realidad. El pensamiento normal actúa por carencia de significado, mientras que el patológico dispone de *exceso de significante*. Lévi-Strauss colocó aquí un paralelismo entre hechicero y psicópata, que luego reconoció como "simplista". Lo resuelve con un nuevo tipo de relación: entre el hechicero, el enfermo y el público. Un "equilibrio entre situaciones complementarias". Esta relación comunitaria hace que la magia readapte el grupo a problema pre-definidos a través del enfermo. El psicoanálisis, al revés, readapta el enfermo al grupo. Es una estocada lévi-straussiana a Freud. Pero esta readaptación del grupo "a través del enfermo" no parece suficiente para explicar la conciencia mentirosa de Quesalid. El pensamiento mágico, salvaje y patológico, fundado en que hay "sobras de sentido" para las que faltan objetos de la naturaleza, es colocado así en relación a una

historia lingüística de la función simbólica. La idea central de Lévi-Strauss supondría investigar las *creencias* equiparando *creencia en la magia* a *eficacia de la magia.* El hechicero cree en la eficacia de su técnica, como lo cree el paciente (al que cura) y también su víctima (a la que persigue). La génesis de esa creencia, Lévi-Strauss la muestra a través de la *increencia*, la *incroyance*, concepto nuclear de la investigación para la corriente histórica de las mentalidades. Del mismo modo, la existencia de la norma, se "prueba" estudiando el suicidio.

Acaso sea este énfasis el que lleva a Lévi-Strauss a desinteresarse por las mañas y procedimientos fraudulentos de Quesalid *en sí mismos.* La incredulidad de Quesalid respecto a lo que él mismo hace, no es tomada por Lévi-Strauss como tema. Prefiere estudiar el modo en que las conductas psicopáticas se transforman en un nuevo consenso social. "La simulación de la magia es del mismo orden que la que se constata en la neurosis, pero las categorías en que se reclutan hechiceros (enfermos, extáticos, nerviosos o forasteros) en realidad forman especie de clases sociales: lo que le da virtudes mágicas no es tanto su carácter psico-físico individual, sino la actitud asumida por la sociedad en relación a su género" (Mauss, citado por Lévi-Strauss). La "escuela sociológica" hace de la magia del hechicero una creencia social, un *consensus:* Quesalid "primero" es hechicero y por eso cura; no a la inversa. Queda volatilizada la cuestión de la conciencia de Quesalid, la convivencia entre su creencia progresiva en la hechicería que él practica y el dilema de saber que está ejerciendo una profesión dolosa. Para Lévi-Strauss, la tesis de la readaptación del consenso a través del simbolismo de la patología, podría demostrarse igual si Quesalid *no hubiese sido mentiroso.* Y así, "el primer pícaro" de la ciencia antropológica contemporánea, perdería su brillo, que el propio Lévi-Strauss cultiva al relatar su caso de un modo sutilmente cómplice y graciosamente desencantado. Desde luego, el

tema de la "mala fe" no tiene presencia en la obra lévi-straussiana. "Quesalid" es un escrito contemporáneo a la "mala fe" de *El ser y la nada* y publicado en la revista de Sartre.

Sin embargo, este caso podría ser particularmente apropiado para mostrar cómo la creencia se elabora en los bastidores de la mala fe. Aquí está el juego del pretexto en la formación de los motivos de la acción, visto del lado de una conciencia que actúa matando permanentemente lo que podrían ser sus fines confesos. Para mostrar la tesis del consenso, no se precisa a Quesalid. En cambio, Quesalid sirve para mostrar la estratificación de una conciencia que mantiene un "escalón trasero" y una "identidad frontal" que va esculpiendo de distintos modos la expresión pública de sus intereses "reservados". En cierto momento, solo manteniendo una relación positiva con simbolismos emotivos juzgados como imposturas, el yo considera que puede obtener legítimos provechos.

¿Se resolvería mejor una entrada más significativa al tema, si apelamos a la vieja cuestión de la *mauvais-foi*? El autor del concepto, en su moderna significación filosófica, no era alguien cuyos escritos fueran leídos con aprobación por Lévi-Strauss. Vamos pues a Sartre y hacia el bien conocido capítulo de *El ser y la nada* dedicado a la mentira y la mala fe.

Sartre: ocurrencia picaresca en un bar

Hay conductas sutiles, dice Sartre, en las que el hombre nihiliza, en la unidad de un acto, lo que él mismo postula. Podríamos llamarlo ironía. Pero conduce a Sartre a una pregunta sobre el ser. ¿Qué debe ser el hombre para permitirse un acto en el cual "asevera para no ser creído, afirma para negar, niega para afirmar"? Se engaña a sí mismo, ocultando una "verdad" que puede ser desagradable o presentar como verdad un "error agradable". Un conflicto entre verdad y placer. ¿Abandonamos la primera en nombre

del segundo, cuando ambos se contradicen? ¿Es superior el placer a la verdad? Si fuera así, es a mí mismo que oculto la verdad. Es la mala fe. Aquí no hay dualidad, como en la mentira. Esta supone alguien que engaña y otro que es engañado.

La conciencia es unitaria, pero para Sartre es necesario pensarla como "afectándose a sí misma". Debo conocer la verdad para poder ocultármela. El psicoanálisis no está en condiciones de comprender esto. Propone una hipótesis de censura del inconsciente para "restablecer la dualidad del engañador y engañado". Hace retornar el engaño al dominio patológico, al psiquismo escindido en un *yo* y un *ello.* Hay verdades en el comportamiento de mi yo, que se me escapan fatalmente, y solo podría descubrirlas con una mediación extrema, la del psicoanalista. Al acercarse este a la "mentira sin sujeto", encuentra resistencias. Pero ¿quién resiste?, pregunta Sartre. No puede ser el yo, pues esas resistencias provienen de las profundidades mismas que se desean explicar, pero no deben ser iguales a lo que se busca desentrañar: la explicación de un secreto no puede provenir del propio secreto que busco develar.

Las resistencias, afirma Sartre, solo pueden estar en el plano de una censura que *sabe que rechaza.* Percibe y sabe que percibe: tiene conciencia de lo repelido. Es conciencia de la conciencia de rechazo pero "para no ser conciencia". Censura... es mala fe. Para no reconocerla, el psicoanálisis mantiene dividido el psiquismo entre el inconsciente y el yo. La mala fe mantiene en cambio la fórmula unitaria de la conciencia, lo que permite entender por qué esta rechaza un motivo que se hace pasar, a la vez, bajo un disfraz simbólico. Este enmascaramiento solo puede ser posible porque la conciencia sabe de sí misma que es repelida dentro de su propio proyecto de solapamiento. Freud no lo había entendido así. ¿Cómo podría explicar el psicoanálisis una cita galante en sus obvias pero complejas tensiones?

Freud, dice Sartre, deja de lado la configuración unitaria de la conciencia psíquica. "Une los fenómenos a distancia..., hace magia". ¿Qué es la mujer frígida?, pregunta Sartre evocando un caso estudiado por el psicoanalista heterodoxo Staeckel. Ella se esfuerza por distraerse anticipadamente del placer que teme. Desvía su pensamiento hacia cosas diarias, las cuentas del mercado. No se trata del inconsciente, desde luego, sino de la mala fe. Se reconoce el placer experimentado solo para negarlo. Veamos ahora el ejemplo, que en décadas pasadas fue ampliamente citado por miles de lectores sartreanos y estudiantes de filosofía: se trata del caso de la "cita galante" y de lo que esta propone, la "segunda intención sexual". El parloteo del galán es interpretado literalmente por la muchacha. Ella construye un presente absoluto, cosístico. Pero los dos fingen que no existe otra intención que la que declaran las palabras. Ella sabe que inspira deseo y eso la incomoda. A la vez, si hubiera solo el respeto del galán, se sentiría defraudada: ese encuentro promete mayores deleites potenciales.

Pero esta deliciosa ambigüedad queda amenazada cuando él le toma la mano. Abandonar la mano, para ella, es comprometerse. Retirarla... "significa romper la armonía turbadora e inestable que hace al encanto de la hora". Solución: la dama abandona la mano pero *no se da cuenta* que la abandona. Su mano inerte entre las de su *partenaire,* no lo rechaza ni lo consiente. La mala fe llevó las cosas hasta ese punto, convirtiendo el deseo del interlocutor en algo que es lo que no es, y el deseo de ella, en algo que no es lo que es. Fórmulas sartreanas, ya vemos, pero no podemos dejar de citar estas otras: los cuerpos están como en *facticidad,* pero omitidos. Y el deseo está como en *trascendencia,* pero negado. La necesaria ambigüedad de la mala fe proviene del hecho de que alguien afirma su trascendencia "en el modo de ser de la cosa". Pero esta cosificación de la trascendencia supone que el ser solo es "el modo de ser de lo que no es". Por todos lados me evado del ser y sin embargo soy, se leía en aquellas páginas de *El ser y la nada.*

La conciencia de esa misma imposibilidad de reconocerme y constituirme como siendo lo que soy. Soy si me escapo continuamente de lo que soy. Y en medio de estas fórmulas sartreanas alguna vez célebres, se produce el vaciamiento del inconsciente en nombre del *cogito*, "de punta a punta pura transparencia para sí mismo". Así lo afirma Bento Prado Jr. al criticar y recordar a Sartre.

Siempre estamos en fuga, tanto en la mala fe como en la sinceridad, podíamos leer en *El ser y la nada.* La sinceridad solo es una de las formas de la mala fe, y mi cuerpo, como había dicho Valéry, podía considerarlo solo como *una divina ausencia.* Si hacemos exámenes de conciencia o confesiones, fracasarían por el solo hecho de ignorar que las "tendencias" que reconozco en mí, no emanan de un yo diferente al que decide confesarlas. Así, la mala fe es posible porque es la propia sinceridad la que falla por su propia estructura. Siempre alguien niega lo que es en el mismo momento en que lo afirma. Hay mala fe porque lo humano inmediato se da en el orden de una conciencia "que es lo que no es, y no es lo que es". No había otra salida que este eslogan para retratar una conciencia que afirma su identidad en el drama evasivo, por el cual descubre, en ese mismo momento, que es y se niega.

La fórmula del *Yo en fuga*, sin embargo, no le es ajena a Habermas, como se percibe en la reconstrucción del psicoanálisis que realiza en *Conocimiento e interés.*

Bento Prado Jr. lanza una mirada crítica a la reconstrucción habermasiana del psicoanálisis como teoría de la "comunicación pública exenta de coacción". Aunque la elogia, no está muy convencido. "Como Lacan y sus seguidores, Habermas afirma categóricamente que faltó en Freud una teoría del lenguaje. La última. En el caso de Lacan, la lingüística estructural; en el caso de Habermas, una especie de pragmática general".

Bento no considera que Habermas haya encontrado en el psicoanálisis más que una *psicología del yo.* Este error lo comete por

construir, a través de la autorreflexión, una idea del yo que es la que el psicoanálisis vino justamente a destruir. Por eso Habermas está frente a cierta "degradación intelectualista", al confundir el *yo pulsional* de Freud con el *sujeto* del idealismo alemán, que es un sujeto de conocimiento o de la razón. Sujeto no es ni Ego ni Cogito; pero Habermas confunde pulsiones a investigar en una identidad, por la idea de una identidad hecha de coherencia biográfica.

Y es así que Bento recuerda, con una repentina inspiración, lo que denomina la "bella fenomenología de la mala fe sartreana". En ella se rechaza la idea de inconsciente con "repugnancia". No hay neuróticos, sino zafados, dice Bento que cree Sartre. El inconsciente se convierte apenas en una degradación de lo consciente, en un simple deterioro del Yo. Bento combate las visiones "intelectualistas" como las de Ryle en su libro *The concept of mind.* Bento cree que Ryle, a su pesar, está preso en una visión intelectualista de la psicología, a la altura del Sartre de *L'imaginaire* Ryle quiere aproximar *simulación* e *imaginación* a fin de liberarse del error de creer que la imaginación tiene como correlato "imágenes dotadas de un estatuto ontológico especial".

Formula entonces la cuestión de la imaginación a partir de la idea de *fingimiento,* noción cuyas dimensiones son tanto "engañar" como "jugar" o "desempeñar un papel". Para Ryle, finge tanto un hipocondríaco como un *sambista* de Mangueira. En estos casos, varía la auto-conciencia que el fingidor tiene en cada uno de estos desempeños. Bento señala algo que tampoco a Ryle se le escaparía: si todo es fingimiento, hay un caso completo de fingimiento, como la alucinación o el sueño, que perdería así su especificidad, sería apenas un grado extremo de fingimiento.

No quedan explicados tampoco los casos de duplicidad, como el desempeño de un papel por parte de alguien *que desempeña* el *papel de comportarse normalmente.* Para Bento, Ryle no hace más que retornar al intelectualismo de la "imagen mental" al definir la

imaginación como la intención que apunta a un objeto "en su ausencia". Concluye Bento que la teoría de la mala fe de Sartre, desarrolla una teoría de la simulación que antecede punto por punto la propuesta por Ryle. Tanto Sartre como Ryle, según Bento, postulan la unidad del acto de imaginación y simulación, como garantía de una interpretación que "cierra las puertas a la idea de inconsciente: la alucinación no pasa de ser un caso particular de simulación". El riesgo es perder la posibilidad de fundar una psicología de la imaginación, al negar la especificidad del sueño o la positividad de la alucinación. (Bento Prado Jr., *Alguns ensaios*).

Pero volemos desde las cenizas de los cafés sartreanos hacia ciertas trastiendas del debate cultural argentino.

Sobre Olmedo y los estudios olmedianos

Virulazo y Goyeneche transitan el territorio superior de la ironía. Suprimieron la membrana entre la realidad y su burla. Quesalid es un *trickster* que funda creencias a la manera picaresca: sin que importe ya que se "crea" en ellas, pues forman parte de la vida colectiva. Es la única forma de no quedar "cautivo del propio *cogito*", dificultad que para Lévi-Strauss lleva sello sartreano. Cuando a comienzos de la década de 1960 Lévi-Strauss discute con Sartre en el célebre capítulo 9 de *El pensamiento salvaje,* era casi innecesaria la polémica. Bastaba recordar lo incompatible: el pícaro del antropólogo y la escena picaresca ontológica estudiada por el filósofo en algún bar de París, bares que no existen más.

A fines de la década de 1980 adquirieron notoriedad en los medios intelectuales, los análisis que sobre la figura de Alberto Olmedo realizaron Oscar Landi y Luis A. Quevedo. Olmedo –todos saben– era un cómico de la televisión argentina que percibió con agudeza que el medio daba posibilidades interpretativas aún inexploradas. Puso entonces en marcha una imaginativa

construcción actoral que pasaba por desorganizar constantemente la verosimilitud del discurso escénico. Trabajaba sobre una cornisa muy dúctil que tenía varias dimensiones. Como composición dramática consistía en abandonar repentinamente la convención actoral y pasar en una continuidad casi dionisíaca, a una desopilante denuncia de la propia representación, acaso más convincente que esta. Por otro lado, el medio televisivo también era sometido a un acoso autorreferencial, pues el cómico estaba siempre alerta para romper una continuidad haciendo pasar a primer plano un elemento de bastidores. Con ello rompía la mimesis inocente de la televisión, imposible de transferir al cine, como Landi y Quevedo observaron.

Ahora bien, estos estudios no se basan en la estética irrealizante de la picaresca sino en un tema de la sociología de la vida popular que le es próximo. Se trata de identificar un tipo de conocimiento que también podríamos llamar "dialéctica del malandraje" a partir del cual se establecen nuevas relaciones entre el género del relato televisivo y la argumentación política. Para Landi, el predominio de esos géneros melodramáticos, folletinescos y profetísticos que mezclan grotesco con sátira política, por un lado, terminan por darle un golpe mortal a la institucionalidad política basada en discursos previos al triunfo de aquel género. Por otro lado, es una oportunidad para rehacer la política a través de nuevos pactos con los discursos televisivos. Y allí, "Olmedo", o el concepto de Olmedo, juega su papel. Porque la política es definida por una parte como una trama cultural de significantes diferentes que se articulan, yuxtaponen, conectan y desconectan, "sin sustancialismo". Pero, por otra parte, no todo es semiología relacional y hay que buscar las realidades ajenas al lenguaje o al discurso. Si bien no se desean resabios ontológicos, la irrupción de tramos culturales del "mundo de vida" o las formaciones valorativas del cotidiano social, pueden significar un nuevo acuerdo entre

cultura y acción política por la vía de una utilización más creativa de los *mass media*. Esta visión optimista de Landi contrasta con el marcado pesimismo con que sectores muy amplios de la intelectualidad argentina ven el desarrollo de los medios masivos, dedicados a crear constantes erosiones de la vida cultural libre y a la sustitución de la crítica y la lucidez creadora por torpes maniobras mercadológicas de la industria cultural.

De todos modos, el modelo ficcional "Olmedo" marcó una novedosa irrupción en la política referida al papel de las ciencias sociales en la Argentina. Una orientación que comparte con la anterior su inspiración en modos ostensibles de la ficción literaria, pero va a buscarlos "en la otra punta" del espectro cultural, lo encontramos en las reflexiones de Emilio de Ípola. De Ípola buscó en el cuento de Jorge Luis Borges *La muerte y la brújula* una inspiración teórica capaz de avalar la tesis de una politicidad que invente sujetos libres, auto-creadores de sentido. *Se trata de un acto postrero de la vieja discusión con Louis Althusser.* Las prácticas sociales del sujeto ya no pueden ser reducidas a una permeabilidad total respecto a la acción de la ideología "reproductiva" (De Ípola, *Discurso e ideología populista*).

La actual apelación borgeana resuelve el forzamiento althusseriano de considerar al sujeto un mero soporte. No se quiere meramente efectuar una relación entre "ejemplificación literaria" y teoría, lo que en su momento le criticó Derrida a Lacan, señalando el peligro de ficcionalizar banalmente la teoría. Pero superar la mera ilustración literaria consistiría en llegar a una verdadera homología entre ficción literaria y teoría, a través de la investigación de supuestos filosóficos que subyacen en las construcciones literarias pertinentes. Con estos pertrechos, de Ípola afirma el carácter artificial de la acción política y por lo tanto irreductible a todo determinismo, reivindicando lo construido sobre lo dado. Este era el tema de los trabajos que en su momento

sostenían toda una discursividad política que emergía ufana en el año 1983. Ahora, queda Borges, y acaso Durkheim, ambos rodeando la idea de suicidio estoico.

Para que la política sea pensable es necesaria la autonomía creadora del sujeto. El detective Lönnrot se suicidó conscientemente, dice de Ípola, comentando *La muerte y la brújula* de Jorge Luis Borges. Lo guiaba una suerte de imaginario radical instituyente de la libertad como proyecto subjetivo. Siempre vale la pena pagar el precio más alto cuando se trata de dar cauce a la creación política, cree de Ípola, que sin embargo parece considerar como autoconciencia el "suicidio altruista" del detective, cuando este parece en verdad una conciencia ingenua a la espera de una revelación del destino.

Para un nirvana de los objetos*

Macedonio Fernández entre la patafísica y el marxismo

En Macedonio Fernández los objetos están para hacer reír. Ocupan un lugar inseguro, son un sustituto de la nada. En su vida "a préstamo", no consiguen explicar su estadía en el mundo. ¿Por qué serían mejor que la nada? Sin embargo, porque hay una astucia de la nada, la nada los necesita. *Es una nada astuta.*

La *nada* sabe que recortada en la nulidad que ella encarna, sobre la imposibilidad de sentir o experimentar una ausencia tan solo sospechada y que configura un saber de lo nunca sabido, se presenta la vida del objeto. El objeto comienza su existir a partir de todo lo que necesariamente anula, en lo que aparecerá entonces como una existencia cómica. Así, la nada es también la mudez ineluctable sobre la que los objetos se perfilan, es lo que ellos han *perdido* de seriedad esencial para surgir al mundo.

La comicidad de los objetos suele presentarse, como si dijéramos, en una doble perspectiva. Y en ambas la risa que provocan es el único conocimiento digno de ellos. En primer lugar, hay risa porque los objetos no son humanos. De allí la tendencia a humanizarlos, a hacerlos participar del orbe que se manifiesta en el *hacer* de los hombres. En ese esfuerzo, surge el ridículo, la situación

* Publicado en la revista *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica* Nº 3, 1999.

absurda y burlona que es la esencia misma de ese intento extraordinario: inspirar lo objetivo en lo subjetivo, para que los objetos sean consentidos.

En la otra perspectiva hay risa porque los objetos *nunca* serán humanos. Y en esa discontinuidad irremediable, radica la nerviosa comprobación de aquel que ríe, satisfecho porque su condición de sujeto ridente nunca será alcanzada por las cosas hundidas en su esencial severidad. De ahí que en esta situación, las cosas *solo pueden criticarse.* De la crítica, surgirá preferirlas no como abstracciones llamadas mercancías, sino como nobles existencias destinadas a tener "valor de uso". Pero, de un modo u otro, ser objeto es irrisorio para la mirada humana. En los trechos que corresponden al *Bobo de Buenos Aires,* publicados por Macedonio Fernández en los conocidos *Papeles de Recienvenido,* se nota esta inclinación hacia la elaboración cómica del mundo de los objetos. ¿Patafísica? Lo parece, por su compromiso con cada objeto particular, a fin de librarlo de su destino inexorable y fúnebre. Por eso, el intento macedoniano supone declarar la soberanía de cada partícula del cosmos arrojada a una existencia particular, que por más que busca crecer para "hacerse cosmos", conseguirá mostrar que "los objetos piensan" y que "las mesas van solas al mercado". Es una inversión de la denunciada cosificación de la vida del homo faber, pero que cumple con iguales significaciones críticas. Un incógnito puente patafísico podría entonces unir la crítica marxista a los objetos-mercancía con la comicidad crítica sobre los objetos que invisten (o asumen, o expropian) la trascendencia del vínculo social.

El "bobo" es precisamente quién más puede percibir la incongruencia de los objetos, porque su candor puede pasar por alto los oscuros lazos de causalidad que lo integran al mundo. Por eso es bobo, porque redunda con la realidad al hacer la pregunta indebida, aquella que ya está contestada o no puede contestarse bajo pena de desarmar lo evidente de toda evidencia. El bobo

nota la extrañeza del mundo que para serlo disfraza de normalidad la anomalía. Si se hace la pregunta prohibida, no es porque se tengan agudas dotes de investigador sino porque lo que llama la atención en la realidad es precisamente lo que a esta la hace esencialmente aceptada, *ya dada.*

De este modo, el bobo devela lo absurdo del mundo, pero lo hace involuntariamente y creando fastidio en los demás, pues para vivir contento se precisa inhibir la percepción de que lo cotidiano o lo técnico es injusto, está mal ensamblado o es producto de un albur desafortunado. El bobo produce la observación correcta dentro de una situación incorrecta. Sabemos que cuando se menta la expresión "es el hombre cierto en la situación cierta", se está frente a un gran pensamiento –aunque obvio– de la filosofía pragmatista, pero en verdad esa frase es dicha para notar que tal cosa no ocurre a menudo, ni para ser francos, nunca. ¿Quiérese más absurdo que el de ver la coincidencia regia y terminante entre las destrezas de un hombre y las necesidades predeterminadas de un momento o una situación? Más bien, esa sentencia actúa por contraste, para hacemos ver cuán impropias, bruscas o desacertadas son las relaciones entre hombre y situación.

Y así, el bobo no es más que una emergencia de todo lo que se percibe por el envés de esa frase: es *el hombre incierto en una situación titubeante,* pero no lo sabe, pues cree que viene a restituirle la lógica a la realidad sin saber que si tal cosa ocurriera, la realidad –profundamente ilógica para poderse constituir– se disgregaría. Macedonio Fernández ataca a los "gramáticos", pero el *oficio del candor* que recomienda para emancipar la realidad de su irreflexiva coherencia –lo que implica su vínculo remoto con la patafísica– corresponde en realidad a una gramática esencial, que es la del inocente que ve el mundo con ojos limpios, primerizos, no condicionados por los implícitos velados que se amasan en todo diario del vivir.

Mientras el candor destruye la concordancia general de objetos y sujetos, pues retoma el sentido desde la desatención de la concomitancia *causa-efecto,* la sorpresa por el *mundo-ya-dado* nos enloquece o frente a ella somos bobos, pues preguntamos como niños el porqué de la existencia lógica del mundo, sospechándola completamente disparatada, mientras la vida es al fin de cuentas un *porqué* que siempre nos exime de presupuestos. Vivir es aceptar que se expurgue esa pregunta que desarticula el modo en que se relacionan "para siempre" los hechos.

"Señor, vea que se le moja el paraguas", dice el Bobo un día de lluvia. "Señor, se le está quemando el tabaco en la punta del cigarrillo y echándose mucho humo en la cara", le advierte a los fumadores callejeros. Tales avisos implican un trastocamiento insoportable de lo normal, y se hallan ostensiblemente a contramano de lo que podríamos denominar "la sensatez de los hechos". Pero los hechos son eficaces solo si son evidentes pero a la vez indemostrables. El bobo desea demostrar que si hay utilidad en los objetos, no es sino a costa de provocar molestias metafísicas que no son menos existentes por ser absurdas, inesperadas o impensables. El paraguas resguarda de la lluvia pero en una clandestina dimensión metafísica provoca la molestia de que, en tanto paraguas, se moja. El cigarrillo es elegido para el placer de fumar, pero acarrea la contrariedad metafísica de "quemar tabaco y llenar de humo la cara". El idiota, al llamar la atención sobre la identidad insensata de los objetos, indica lo que les *falta de verdad* en una historia, pero deja en pie su *utilidad verdadera* gracias a que delata las discordancias de su también auténtica y etérea *inutilidad.*

El Bobo es el Bobo de *Buenos Aires:* su acción que desarma la trama cotidiana con el transparente candor, ocurre entre objetos, utensilios y entes de la ciudad. (La "metafísica" macedoniana es de lo más adecuada para relevar situaciones, nombres y ocurrencias perfectamente *históricas* de la Buenos Aires que le es contemporánea).

Veamos el episodio en el tranvía –vehículos siempre presentes en la cosmología municipal de Macedonio– en el cual el Bobo declara con su primera persona: “acudí en socorro del culto viajero en momentos en que el guarda le quería obligar a comprar ese trocito de literatura que sacan de la maquinita e imponen a cambio de 10 centavos. El guarda hizo lo que no se le ocurre a nuestros autores que se quejan de poca venta: consiguió un vigilante y sin convidarlo con nada obtuvo que opinara a favor de la instrucción pública obligatoria”. La interrupción de un gesto habitual en la urbe, la compra de un pasaje como acto automáticamente implícito para subir al tranvía, es visto como una rareza o una coacción. Oficioso aguafiestas de toda relación, comedido cancerbero de la corrección ideal –cual quijotesco creador de ilusiones y devaneos engañosos– el Bobo confunde los actos comunes con odiosos actos de fuerza, por lo que se dedicará a la trivialidad de traducirlos oníricamente en una ilusión de salvataje e hidalguía, delante de “molinos de viento” que en su consentida nimiedad encarnan amenazas para las almas libres.

Luchador de la libertad, el Bobo equivoca su lucha pues olvida que lo que parecen inconvenientes, errores u obligaciones, son hechos perfectamente esenciales a la mecánica del vivir, asumidos no como si fueran coercitivos, sino como trámites, sucesos o aconteceres necesarios. Pero para el *Bobo* –figura construida en paralelo a la de *Recienvenido*– se trata de clasificar la realidad a partir de la Nada: se ofrece entonces una investigación sobre todos aquellos objetos, frases, entes y cosas “a cuyo funcionar o existir precede una expectativa incrédula”. Macedonio Fernández denomina a estos eventos los “a-que-no”. Alude a lo que toda cosa carga como un halo de *nadas* que la rodea: se trata de la previsión de su fracaso, que siempre viene a la mente cuando estamos ante “objetos irrompibles, lapiceras automáticas, encendedores a nafta, sacamanchas, paracaídas, seguros de revólveres, ascensores, tónicos para calvicie...”.

Y así, clasificar las cosas por la arista de su nada, lleva en realidad a una impotencia de la clasificación, que sin embargo se mantiene aboliendo en sí misma las notas que le serían características –¿no se clasifica por imperio del orden, de la distribución pensable y operable del mundo?– para adquirir otras que destruyen en el acto de solicitarla, la propia idea de clasificación. Cúspide la experiencia macedónica, *la clasificación que no clasifica* cierra para los objetos la virtualidad de su presencia irónica en el mundo. Entonces, aparecerán como actos de esa clasificación, "las cosas en que nadie cree" (que los japoneses comen arroz con escarbadientes); "las cosas que nadie sabe y se pueden saber" (si el whisky es de alpiste), "las abundantes cosas que no hay" (pejerrey sin espinas, renuncias indeclinables) así como "los casos del 'no-es'" (el unto sin sal), que restan al objeto algo que les pertenecería y del cual se puede privar para definirlo justamente, de un modo más apropiado en su privación.

Esto introduce el problema esencial de la lógica del absurdo de privar a las cosas de muchas otras dimensiones que igualmente serían "restas" admisibles, y principalmente necesarias para definirlas solamente por la nota de la que carece. El "unto sin sal" sería entonces la introducción en el mundo de un objeto que igualmente podría carecer de otros elementos, de modo que se aludiría a él como *sin* zapatos, *sin* bigotes, *sin feldespato* o *manganeso,* palabras que el escritor menciona por ser en sí mismas bufas o chistosas, como *antonomasia, indescifrable, Cayetano* o *inenarrable.* Macedonio lleva todo a la extenuación de sus posibilidades, con un humor abismal, de barril sin fondo, mostrando la mecánica risueña del mundo en la cual una sola pieza que se desajusta, exhibiendo su fantástico capricho, arrastra consigo –y define– al conjunto mundano de las cosas y la vida. Las palabras mismas se tornan cosas, y si bien la desarticulación puede comenzar con las más trabajosas o enrarecidas –como *feldespasto*– sabemos que la espoleta

ha sido accionada y ya no se detendrá ante nada. Ese es el filosofar macedónico, vecino si se quiere a la patafísica: cosas y palabras están siempre al borde de ser declaradas incongruentes, artificiales y desubicadas. Recuperarán su autonomía en un acto de humor trascendental, y van solas por el mundo, despojadas de todo vínculo con la física, la naturaleza, el lenguaje y la vida cotidiana. ¡Así, cómo no se iba a revelar la formidable crítica "animista" que esto implica a la forma en que la cultura "desanima" al mundo para hacerlo soportable!

Macedonio Fernández –en otra intervención del *Bobo de Buenos Aires,* lo cual sería el mismo, en aquella ciudad con tranvías hoy irremediablemente perdida– parte del ensueño de un país donde se está de vuelta de todos los inventos: la gente vuelve al brasero de carbón, a la cuerda con campana y llamador en lugar de campanilla eléctrica y el termo es reemplazado por la botella de barro envuelta en trapos. Otra vez, los objetos son implicancias del trámite irremisible del vivir diario, pero el anonadamiento que allí se les infringe con "la ciencia de lo particular errátil" revela no que en sí mismos son descabellados, sino que han dado un paso en falso al hacerse más "modernos". Pero no se prefiere lo antiguo sin más, sino el paso anterior en el que esos objetos se hallaban antes de su salto técnico más reciente. Ironía sobre la técnica que no la niega sino que la pone ante la serie de realizaciones anteriores, como si le exigiera apenas que sea lenta, que se demore mucho más en cada etapa o eslabón alcanzado. Pero así, bien lo sabemos, la técnica no se instalaría, pues vive de la inestabilidad, la no-demora, la plenitud de su fugacidad en cada lugar alcanzado.

Un artículo del Bobo de Buenos Aires publicado en la revista *Orígenes* –corría el año 1948, debe ser de los últimos escritos de Macedonio, tan solo en la cubana revista de Lezama Lima– nos habla de la idea de huelga de sucesos, esencial para el "patafísico" desamarrarse de los significados que engastan las cosas, y nos

muestra a un personaje que está sentado en un sillón de una oficina, retira la percha del sombrero, introduce ambos brazos en las mangas del sombrero, da cuerda al almanaque, arranca la hojita del día al reloj, echa carbón en la heladera, aumenta el hielo de la estufa y ve un tranvía que pasa lentamente dando un salto hacia la vereda, con lo que cae cómodamente sentado en su mismo buen sillón de escritorio. En este relato donde objetos y movimientos están estallados en sus funciones, también la situación se construye con un espejismo que no deja saber en la escritura qué articulación espacial, temporal o de sentido retiene al personaje. En verdad, la "huelga de sucesos" parece no tanto una omisión del ocurrir, sino una serie de ocurrencias que dislocan lo que cada cosa mundana y cada sujeto perceptivo origina a su alrededor como un aura previsible de identidades.

Este espejismo escrito admite varias perspectivas visuales para definir cada cosa, y también el arrevesamiento de las funciones de utilidad de las cosas, que adquieren rasgos que pertenecen a otras. El enloquecimiento del mundo que así ocurre, no nos deja sin sucesos, sino con sucesos que develan la extrañeza del vivir allí donde el vivir desearía verse en perfecta relación con una tranquila servidumbre de los objetos. En los eventos, siempre recordados, de la campaña presidencial en la cual se empeña Macedonio, la técnica publicitaria del candidato también consiste en desubicar y desquiciar objetos, a fin de crear una ansiedad revolucionaria y la consiguiente reparación posterior del orden, como pregunta mordaz que se le dirige a la política en el sentido de obligarla elaborar su insondable relación con el desorden y la ley. Así, se propone una salivadera oscilante, la solapa desmontable apta para discusiones acaloradas, cucharas de cartón en los bares que se deshacen al absorber líquidos calientes, escaleras irregulares que obligan a desbaratar el acto trivial de subirlas. Los objetos son menos que la acción habitual que acogen, y se deben redefinir ante cada acción.

Tal existencialismo patafísico y crítica a la alienación del mundo cotidiano, como la de un marxista a contrapelo –o un marxista lírico que en vez de denunciar la cosificación, extrema la presencia de la cosas para homenajear la felicidad del valor de uso– implica alertar a los hombres respecto a que la crítica del mundo no tiene fin y es sinónimo de risa. Y que no sería efectivamente una crítica si no tomara a su cargo una mostración de los objetos del mundo como profundamente ridículos. La patafísica macedoniana puso a luz el ridículo para arrojar una mirada tierna sobre el mundo; su crítica a los objetos de la cultura técnica supuso un llamado a la reconciliación con el "valor de uso", mientras maquinitas de afeitar, paraguas y zapallos se ponían a hablar o a pensar como almas emancipadas. Era una forma de advertir que ante tales "fetichismos", los hombres deberían saber encontrar en la filosofía de la ciudad y de la naturaleza, una cuota de disconformidad y de beatitud. El nirvana de los objetos era un acto risueño y revolucionario.

Nietzsche: tragedia y alegoría de la metamorfosis*

I

El espíritu se convierte en camello, el camello en león y el león en niño. Son las tres metamorfosis a propósito del *Übermensch*. Incesantemente, sobre ellas han meditado, y no dejan de hacerlo, renovadas generaciones de lectores de *Así hablaba Zarathustra.* Asistimos en estos pasajes a una brava escritura alegórica. El espíritu es el espíritu fuerte, que cuando se torna camello expresa su deseo de ser cargado, lo que le permite la alegría de mostrar su fuerza. Pero el acto del camello es ambiguo. ¿Debe arrodillarse para mostrar su fuerza? ¿Debe preservar su altivez o pensar que la sabiduría es saber bajar? ¿Debe satisfacer el orgullo de soledad y albergar las tareas más dolientes? ¿Debe aceptar con amor a los que lo desprecian? El camello quizá no lo sabe, porque es el espíritu en el despuntar de su conciencia moral. Corre por el desierto, que probablemente es el desierto en el que yacen esas preguntas sobre el *deber ser,* preguntas sin respuestas porque esta primera figura no sabe si cargar un peso significa humillarse o poner a prueba el amor y la fuerza.

Ocurre entonces la segunda metamorfosis: el espíritu abandona la forma del camello para convertirse en león. Es señor del

* Publicado como Capítulo 3 del libro de Horacio González, *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica*, Buenos Aires, Colihue, 2001.

desierto, pero debe mostrarlo en lucha contra los dragones de la obligación, del "tú debes". En cambio, el espíritu del león dice *yo quiero*. Esos dragones encarnan los valores ya creados; todos ellos resplandecen en cada escama de ese animal. Pero el espíritu del león quiere crear nuevos valores y, aún, crear libertades para nuevas creaciones, inspiradas en ese misterioso y "sagrado No" con el que Nietzsche ha ofuscado a sus jueces y beatos prosélitos. La anterior figura del camello se torna despreciable: es preciso ir de rapiña por los nuevos valores y en vez del "tú debes" ahora se debe conquistar lo sagrado en el acto de saqueo. Pero el león se convierte en niño: su última transformación. En el niño comienza nuevamente el espíritu, una rueda sagrada rodando por sí misma que mantiene un *sí* frente a la vida. De este modo el espíritu queda insuflado del poder de afirmar.

Esta figura nietzscheana ofrece una clave (en verdad está ahí para ofrecernos desde siempre su estricta y expresiva cifra) del papel de las alegorías en el estremecido clima de metamorfosis que remoja su obra. Conviene entonces que recordemos una vez más el modo en que Nietzsche trata la metáfora. Abrimos *Sobre verdad y mentira en el sentido extra-moral,* escrito en 1873, y leemos: ¿Qué es la verdad, entonces? Un batallón móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en fin, una suma de relaciones humanas, que fueron enfatizadas poética y retóricamente, transpuestas, adornadas, y que luego de largo uso, les parecen a los pueblos sólidas, canónicas y obligatorias: las verdades son ilusiones, de las cuales se olvidó que lo son; metáforas que se desgastaron y perdieron la fuerza sensible, monedas que perdieron su efigie y ahora solo entran en consideración como metal, no más como monedas. Esta es la clarividente indicación nietzscheana que tiene sus remotas raíces en el *Cratilo* y pasa a limpio varios siglos de nominalismo, antes de preparar el terreno para los problemas que intentaría resolver Saussure con la teoría del signo. Pero en este

caso, está presente la hipótesis secreta del pensamiento inspirado en la metamorfosis.

Porque en el terreno de esta filología de sátiro la metamorfosis es "adversaria de la superstición". Una metamorfosis de la simulación de los significados, necesaria a los individuos débiles que "no pueden trabar luchas con cuernos o garras aguzadas", que es puesta a luz a partir de una fenomenología de la palabra. Ella es un estímulo nervioso convertido en sonidos e imágenes, que no corresponde a las entidades originarias, una enigmática *X* que no contiene ninguna esencia que luego se transfiera al lenguaje. Al contrario, dado que todo concepto surge como "igualación de lo no igual" no hace más que anular una infinita diversidad cuyas diferencias no pueden ser subsumibles más que por la violentación por la cual abandonamos la plétora discordante de la naturaleza inaccesible y sin nombre.

Pero he aquí que el nombre carga una inevitable historia metafórica por la cual se tornan "antropomórficas" las relaciones entre las cosas y los hombres. La verdad no tiene entonces un transporte de verdades esenciales sino de verdades que lo son gracias al olvido de su historia filológica. Las metáforas son monedas gastadas que perdieron su efigie y quedaron como metal. Son metáforas no designadas de ese modo ni resguardadas con señales de reconocimiento como tales. Son metáforas, por así decirlo, que actúan en nombre de la literalidad. Así se puede continuar sustentando el ser del habla.

Este ataque a los universales, a la *universalia ante rem,* se hace sin embargo en medio de un vendaval de alegorías. Son quizá las que emplea un hombre que se sitúa al comienzo del proceso de invención de palabras, cuando estas son primero nervios, imágenes y sonidos y luego se apaciguan y alisan en el uso diario. Las metáforas se tornan inconscientes, fundan de algún modo la idea de inconsciente. Pero el inconsciente como "metáfora intuitiva" se convierte

en concepto resguardado por las leyes y gramáticas de los lenguajes. El lenguaje asume así la forma de un "columbario romano", nichos fijos y sórdidos en los que el lenguaje yace inmovilizado, categorizado, frío e inmovilizado como en una catacumba. Son los residuos de metáforas, irreconocibles quizá, pero no al punto de ser imposible el recorrido en sentido inverso que redima su origen.

¿Cuál sería ese recorrido? Es posible pensar que el modelo de leyenda proporcionado por la metamorfosis realiza ese itinerario inverso, revelando de inmediato el origen verdadero y singular (físico, nervioso, fisiológico o humano) del osario de nombres de la naturaleza. Identificar las transformaciones pone en carne viva el lenguaje y, a pesar de que muestra el combate primitivo del que surgen los significados, no desmerece por eso el genio arquitectónico del hombre y su matemática de conceptos. Sin embargo, hay que aceptarlo, Nietzsche es más exigente con los atributos de la metamorfosis.

En los hechos, hubo una metamorfosis del mundo en hombre. Así lo afirma Nietzsche. ¿Pero podría ser este el método que recorriendo el río hacia la naciente nos devolviera el estado de la cosa antes de la *metáfora intuitiva* que lo rodea? Ese es el partido que toma el relato legendario de los artistas de la metamorfosis, agrupados en los estupendos relatos de Ovidio. Nietzsche desafía en el intento de buscar una verdad que supere el horizonte antropomórfico. No sería ese el proyecto del pensar de la metamorfosis, si admitimos que se produce en el reino de la palabra cándida, que (por lo menos en Ovidio) actúa indiferente al poder de las alegorías. Pero el de Nietzsche es el pensamiento alegórico que busca abandonar las alegorías pensando ese momento (ese acto) trascendente y mítico en el cual estaríamos en el límite de las palabras.

Leamos cómo aparece en Nietzsche otra vez el camello, antes *alegórico* y ahora *cosa*: cuando alguien esconde una cosa atrás de un arbusto, va a buscarla allí mismo y la encuentra. No hay mucho que jactarse en esa búsqueda y encuentro: eso es lo que ocurre con

el buscar y encontrar la "verdad" en el interior del distrito de la razón. Si forjo la definición de *animal mamífero* y enseguida declaro, después de inspeccionar un camello, *¡vean, es un animal mamífero!,* con eso, es cierto, es traída a luz una verdad, pero es de valor limitado pues es cabalmente antropomórfica y no contiene ningún punto que sea verdadero en sí. De modo que para Nietzsche la metamorfosis no alcanza: revela que los hombres han puesto al cosmos en estado nominativo, imponiendo nombres y con ellos leyes y conceptos. Y que llaman conocimiento al descubrimiento de lo que ellos mismos han puesto antes. La transformación de la "cosa" en "metáfora" es entonces un acto de la metamorfosis que incluye la capacidad de enmascaramiento del pensar humano. Los relatos antiguos sobre la metamorfosis, por su parte, obtienen su materia literaria de la continuidad entre dioses, materia animada y reinos de la naturaleza, continuidad que no encuentra obstáculo en ninguna figura de la retórica para expresarse.

Por eso, buscar apenas la metamorfosis del mundo en hombre sirve para confirmar el hecho de que es el hombre el que desea ver el mundo "como la repercusión infinitamente refractada del sonido y de la imagen primordial del hombre". Por este camino se olvida que lo que existe en primer lugar es una configuración metafórica del mundo. Este olvido, sin embargo, es la ligadura mítica que permite vivificar el horizonte comunitario. Hontanar de cuentos, leyendas y relatos, estas monedas gastadas a las que se les vuelve a colocar la imagen ponen a prueba la capacidad relatora de la humanidad en el intento de investigar los nombres originarios que pueden unir los árboles a los hombres y los hombres a los camellos. *Si alguna vez pudieron hablar los árboles como ninfas o bajo el aspecto de un toro, un dios pudo secuestrar doncellas, si aún la diosa Atenea pudo súbitamente ser vista cuando, con su bella pareja, en el séquito de Pisístrato, pasa por las plazas de Atenas –y en eso cree el ateniense honrado–, entonces a cada instante, como en el sueño, todo es posible, y*

la naturaleza entera se diluye alrededor del hombre como si fuese apenas una mascarada de los dioses, para los cuales sería solo una diversión engañar a los hombres en todas las formas. Pero aquí Nietzsche, aunque describe bien el mecanismo de la metamorfosis –¿podemos llamarlo así?–, se equivoca al exigir un punto más allá de la metamorfosis, esto es, más allá del "intelecto, ese maestro del disfraz".

La crítica a la mascarada de los dioses supone el intento de desbrozar el estambre cultural en el que se han entretejido las metáforas que –olvidadas– dieron nombres abstractos a las cosas. Pero también significa indagar las monturas y utensilios del intelecto, esa mascarada que con sus "audaces artificios" también es guiada por intuiciones que en el fondo buscan secretos e inéditos arreglos de conceptos, como si quisiera homenajear con el esplendor de las alegorías el mundo real que alguna vez nos espera pero cuyos contornos jamás conoceremos. Nietzsche sabe lo que dice, pero su saber está lacerado. Por un lado, debe condenar la metamorfosis como el camino del intelecto que con sus ilusiones ha renunciado a vivir en un mundo sin nombres, de puros signos físicos, esas "X" que encarnan la naturaleza pura y salvaje. Por otro lado, debe aceptarla como "el día de vigilia de un pueblo de emociones míticas como los griegos antiguos", cercano al mundo onírico antes que al pensamiento de cualquier parsimonioso científico. En esa mítica vigilia encontramos árboles que hablan o diosas paseando en las plazas, lo que va representando la conciencia de que las metáforas están comunitariamente señaladas como un estadio del pensamiento real.

¿Es el pensamiento *real?* ¿Es el realismo mental? ¿Un orden astral? ¿Un pensamiento de la necesidad pura? ¿Una acústica y un magnetismo del pensar? ¿Un pensamiento como error de la naturaleza y materia perpetua de un error? El pensamiento nietzscheano es el de quien se entrega a la ebullición de la materia en su mutación: intenta captarla en lo que le atribuye de unicidad, en su integridad sin fisuras, en su momento espléndido de materia sin nombre que

solo se anima al legislar sobre sí misma, creando sus propios valores. Solo la "física", o el pensar con las disposiciones de la física, puede comprender los actos. Los actos están hechos de "impulsos, propensiones, aversiones, experiencias e inexperiencias", pues el deber y lo justo no podrían depender del excelso imperativo categórico, que no sería otra cosa que un "juicio moral" que transfiere un egoísmo individual a una indemostrable ley universal.

Pero los valores solo ofrecen su evidencia cuando son extraídos del comportamiento puro de los cuerpos físicos. Si hay una "fenomenología en Nietzsche" –lo que hay es una respuesta, entre tantas otras respuestas, a la *Fenomenología* de Hegel–, el conocimiento está en estado de gaya ciencia, e implica por un primer reconocimiento de la profunda contingencia material del mundo "el error como fondo común de la humanidad", anterior a la idea de verdad. En un segundo momento, surgen las fuerzas destinadas a someter y aleccionar los errores. Se trata de las fórmulas de verdad y los atributos de la lógica, que se expresan gracias a que son ajenas a la "incorporación de la vida".

Se acepta por fin –¿un tercer momento?– la dialéctica del vivir y del conocer. De una escisión tal surge la figura del sabio, del intelectual. Son ellos los que hacen de su conocimiento un principio de vida pero sin privarse de ningún engaño respecto a lo que realmente son los impulsos. Al cabo, ¿no son esos impulsos los que quedan subordinados al conocimiento, convertidos en "buenos y honrados"? He aquí una "contradicción dialéctica". Está allí, yacente, ilustrando sobre un rostro posible del conocimiento, que no es sino una de las versiones de la batalla en nombre de la cual el conocimiento vive en la amenaza de perderse. Es que la gran contradicción dialéctica quedó diseñada cuando entraron en combate esos "errores antiquísimos" (que abrieron el pensamiento humano en la tragedia del acaso) y el impulso a la verdad intelectual (que puso el conocimiento humano bajo caución lógica).

De ese combate surge el pensador. Se lucha por la verdad pero esta lucha se efectúa sobre una previa supresión de la pregunta capital: ¿hasta qué punto la verdad soporta la vida? Cuestión central de la dialéctica nietzscheana, dialéctica antidialéctica, base agreste del pensamiento en estado de metamorfosis. Pero –veremos– en pasaje hacia la tragedia. En Nietzsche, el pensamiento de la metamorfosis es un pensamiento trágico.

No dialéctico, lo sabemos. (Pero, ¿cuál dialéctica?) En Nietzsche, sin embargo, el abandono de la dialéctica no se hace sin describirla en su propia acción, ella misma sorprendida en maniobras en los dominios del filósofo metafísico. En *Más allá del bien y del mal* se indica que la creencia fundamental de los metafísicos es la oposición de valores, pero, al parecer, es lo que ellos desean creer para emerger luego de las cenizas de esa ilusión con la impávida afirmación de que los valores provienen "del seno del ser, de lo intransitorio, del dios oculto, de la 'cosa en sí'". Sin embargo, el reconocimiento de que en algún repliegue los odiados metafísicos descubren la dialéctica para negarla y colocar un ser oculto e inerte como origen del sentido, pone a Nietzsche en la obligación de negar la dialéctica, él mismo, pero de otro modo. ¿No sería que esas oposiciones, si existen, serían solo formas de un mirar sumiso, meras "perspectivas de rana", la vida vista desde el ras de la subordinación? ¿No sería que los valores de benignidad y rectitud no podían pensarse sino como iguales y atados a los valores de ruindad y villanía? Así lo cree.

Ahora bien, si en un principio no hay juego de opuestos (o lo hay de un modo apenas apariencial) la unidad originaria, la naturaleza *una* primordial, *das Ur-Eine,* permanece como una dimensión alógica, como un pensar feliz que, sin embargo, no podría resolver las cuestiones de la sobrevivencia. Porque la proposición de Nietzsche sobre la lógica está trazada sobre todas las desmesuras irresueltas de su percepción de la cultura. Por un lado,

la lógica viene a salvar la prosecución de la comunidad humana, pues permitía identificar los momentos de peligro. Leemos: "quien, por ejemplo, no sabía descubrir lo 'igual' con suficiente frecuencia, en lo que respecta a la alimentación o a los animales hostiles; quien, por lo tanto, subsumía demasiado lentamente, era demasiado cauteloso en la subsunción, tenía menor probabilidad de sobrevivencia que aquel que en todo lo semejante adivina enseguida la igualdad" *(La gaya ciencia,* §111). La lógica, entonces, a través de sus operaciones de subsunción de lo diferente en lo semejante, permitía la prosecución de la vida y fundaba la cultura.

Pero en esa fundación se perdía la posibilidad de ver el "flujo" de la realidad, contingencia majestuosa de la vida, pletórica de singularidades irrepetibles. Toda secuencia reflexiva con culminaciones lógicas se puede considerar –en verdad– como la reiteración de ese combate capital, en el cual se juega la feliz insensatez de un mundo precategorial (pero peligroso, amenazador) contra un mundo juicioso en sus predicados que capturan el sentido (pero civilizado). El pensamiento nada sería si no la reiteración secreta de esa escaramuza dialéctica. Pero si esta es efectivamente la tesis "extemporánea" de Nietzsche, ¿no se propaga una sinrazón que se arrastra por toda su obra? No hay, no debe haber dialéctica que lance un manto ahumado sobre el origen "pre-argumental" de la vida, pero todo pensar es el recuerdo de una dialéctica sofocada en la que ha triunfado una lógica cincelada con la argamasa de los impulsos ilógicos (pues esa misma lucha lo es). Lo inconsciente del pensar, entonces, trata de la reposición clandestina de ese relámpago primario, que consiste en una suerte de dialéctica fundadora, cuyo problema es el mismo que el de los metafísicos: descartan que algo pueda nacer de su opuesto, para lo cual deben creer en la oposición de valores. ¿Qué clase de problema nos trae esta paradoja, que parece hacernos capitular pero también desea evadirse de la dialéctica?

II

La acechante hipótesis de la metamorfosis viene así a redimir la obra de Nietzsche frente a la dialéctica, su impertérrita adversaria, esa que "alcanza continuamente su meta: cada conclusión es una fiesta de júbilo para ella, la claridad y la conciencia son el único aire en que puede respirar". Personaje esencial de la metamorfosis –en la versión trágica nietzscheana– es el sátiro como coreuta dionisíaco, hombre mítico, menos cultural que natural, que mantiene con el hombre civilizado la misma relación que la música dionisíaca mantiene con la civilización (*El nacimiento de la tragedia,* §7). Por la boca del sátiro –contrapuesto al bucólico pastor– habla la "sabiduría dionisíaca" de la tragedia, que genera el sentimiento de unidad letárgica en la naturaleza y constituye las bases primigenias del coro. Pero, "por la boca del sátiro" habla no solo la comunidad, sino esencialmente el poeta. Este es un fenómeno a la altura de la metamorfosis, vista como una "dramaturgia" en la que el dramaturgo se transforma a sí mismo al convertirse en la voz "de otros cuerpos y otras almas". Además, no deja de ser esta una situación que envuelve a las multitudes: la excitación dionisíaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus. En el coro cada uno se transforma y actúa como si "hubiera penetrado en otro cuerpo".

Masa mística olvidada de su pasado social o civil, ellos son los practicantes del ditirambo dionisíaco, arte del "coro de transformados" que actúan desde las napas del inconsciente de la metamorfosis. La fórmula "la transformación mágica es el presupuesto de todo arte dramático" quizá sea la base de esta aproximación nietzscheana al ideal general de las mutaciones del orbe natural-humano condensado en la figura del sátiro cabruno, "síntesis entre Dios y macho cabrío", como manifiesta esta vivaz expresión

que de algún modo recuerda el tema de Kleist, de la gracia expresándose en los extremos del títere mecánico o del dios. Pero ya desde este primer conocimiento de la tragedia dionisíaca, con el cordero de la tragedia en su centro, tropezamos con los severos dilemas que crea *El nacimiento de la tragedia.*

Si la tragedia griega es este coro dionisíaco que una y otra vez se descarga en el mundo apolíneo de las imágenes, de inmediato las figuras de Apolo y Dioniso se colocan ante el abismo de una discusión inagotable. Se sabe que el primero ampara el afamado "principio de individuación" que Nietzsche hereda de Schopenhauer, pero la descripción de lo que ocurre con el individuo heroico en el mundo germánico parece una transposición de la fenomenología hegeliana a la mitología prometeica. En el afán heroico del individuo por acceder a lo universal, en el intento de rebasar el sortilegio de la individuación y de querer ser él mismo la esencia única del mundo, el individuo padece en sí la contradicción primordial oculta en las cosas, es decir, comete sacrilegios y sufre (Dichos de *El nacimiento de la tragedia,* §9).

Versión dionisíaca de la conciencia desdichada, que revela sin duda con qué exasperación busca Nietzsche el alma interna de una ensoñación que le permita controvertir la dialéctica sin precipitarse en sus hechizados dominios. Pero eso no se halla desprovisto de escollos para este joven de 25 años que escribe un libro deslumbrante y arbitrario, colmado de enunciados, ideas e imágenes que salen a borbotones de su profesión de "iniciado y discípulo" de Dioniso. Su manuscrito coquetea con lenguajes prestados de Schopenhauer y hasta de Kant, pero los hace saltar en todo momento con el poder de una escritura de "matador de dragones", inspirada en el romanticismo "de 1830" y pasada por el pesimismo de "1850", del que luego abjuraría, o del que luego diría que deseaba abjurar. La "autocrítica" de *El nacimiento de la tragedia,* escrita una década y media después, no hace más que reafirmar

sus tesis fundamentales bajo el recoveco tortuoso de presentar como la ruina de su "primer libro" lo que no era más que un "signo dionisíaco" que subsistía pero atravesado ahora por incesantes y desesperadas preguntas. En la versión juvenil aún asistimos a los vestigios expositivos del profesor de filología de la Universidad de Basilea, lo suficientemente eufórico y creativo como para merecer críticas académicas, en muchos casos adecuadas, del esmirriado y venenoso profesor Wilamowitz-Moellendorff. Después, los dragones quedarían agazapados en la escritura, poniendo todo bajo una tensión aniquiladora e insoportable.

III

En *El nacimiento de la tragedia,* sin embargo, no quedan resueltos los problemas fundamentales que ella misma se plantea. Pero de ahí se extrae la misteriosa fuerza de este libro único y conmovedor. Es en esas fisuras indeclinables que se dejan entrever los fantasmas cognoscitivos de la metamorfosis. Leamos este párrafo:

> Si la tragedia antigua fue sacada de sus rieles por el instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia, habría que inferir de este hecho una lucha eterna entre la consideración teórica y la consideración trágica del mundo; y solo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite, y de que su pretensión de validez universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la tragedia.

¿No vemos aquí el indicio elocuente de cómo tropieza esta disposición argumental? Elige un fuerte sello dicotómico, esa lucha eterna entre la visión trágica y el temperamento científico, para después imaginar una suerte de *aufheben* verificada sobre los

límites exhaustos de la ciencia, lo que aquí adquiere el nombre de "renacimiento de la tragedia". Casi estamos ante un espectáculo del tipo "libertad en la necesidad". Nietzsche se agita entre un divino dualismo, consagrado en las insignias de Apolo y Dioniso, y el cebo de una superación y redención de la vitalidad trágica. Toda la secuencia de la recuperación de lo sagrado está ensamblada sobre los contrarios que chocan con predominio de uno de ellos y la posterior negación de ese predominio, a su vez umbral del renacimiento del mito como pensar sobre el pensar, esto es, pensar predestinado a investigarse y ofuscarse a sí mismo.

Pero las imágenes de este renacimiento se tallan bajo la sombra potente del pensamiento de la metamorfosis, aquel que formula el descubrimiento de los cambios en las cosas con la divisa de "libertad no surgida de la necesidad". Leamos ahora este otro momento del encomio nietzscheano a la sabiduría trágica. Esta sabiduría "se vuelve con la mirada quieta hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender en ella, con un sentimiento simpático de amor, el sufrimiento eterno como sufrimiento propio". Es el paisaje de la metamorfosis como *sympátheia* lo que es descripto aquí, y sin esfuerzo nos recuerda las atmósferas ovidianas de conciliación simpática con la naturaleza, luego de que los humanos hubieran ofrecido su cuota de dolor, adversidad y calamidades. La autoeducación del hombre trágico nietzscheano para la seriedad y el horror se expresa en el deseo de un arte nuevo inspirado en la Helena que Fausto quiere recobrar del mundo antiguo. "*¿Y no debo yo, con la violencia más llena de anhelo / traer a la vida esa figura única entre todas?*". La alusión a *Fausto* en *El nacimiento de la tragedia* no hace más que recordarnos la afinidad de Goethe y Nietzsche en la consideración del tema de la redención de los valores panteíticos confinados por la historia, para que otras generaciones enlacen místicamente con ellos. Tal mística es lo que procura el gesto de la metamorfosis, con su ideario fundado en las "almas

errantes" que postulan en cada tramo de una historia la búsqueda de sus formas vivas, ya sea ocupando las anteriores o adquiriéndolas nuevas.

La metamorfosis como *stilum* representativo crea escenas mágicas en un desierto en el que ha ocurrido la "redención de los hombres trágicos". Allí, actúa cierto ángel de la historia.

> Un viento huracanado arrebata todas las cosas inertes, podridas, quebradas, atrofiadas, y las envuelve, formando un remolino en una roja nube de polvo y se las lleva cual un buitre a los aires. Nuestras miradas buscan perplejas lo desaparecido, pues lo que ellas ven ha ascendido como desde un foso hasta una luz de oro, tan pleno y verde, tan exuberantemente vivo, tan nostálgicamente inconmensurable (...) el tiempo del hombre socrático ha pasado: coronaos de hiedra, tomad en la mano el tirso y no os maravilléis si el tigre y la pantera se tienden acariciadores a vuestras rodillas.

Este relato, en el que escuchamos la voz nietzscheana en letra más pequeña, sugiere teatralmente un mundo pasmoso e idílico que transforma en oro las materias podridas, con la gran potestad escénica de la metamorfosis.

De él puede decirse que lo escribe Nietzsche en aquellos años de 1871, bajo los "estampidos de la batalla de Worth". Lo escribe con "vivencias propias prematuras y demasiado verdes, todas las cuales estaban junto al umbral de lo comunicable". Así es como el propio autor lo observa en su posterior mirada crítica, post-scriptum que en su paradójica veleidad no deja de ser un engalanamiento que se suma a los ambientes taumatúrgicos de *El nacimiento de la tragedia.* Al cabo, allí ya estaba eligiendo el corazón de todo lo que él mismo después escribiría. Y cuando Nietzsche ya está en condiciones de decir, mucho después, hacia los

finales de esa década de 1880, que el mundo puede ser pensado como grandeza determinada de fuerza y como un número determinado de centros de fuerza. Y que de ello se concluye que el mundo tiene un número calculable de combinaciones en el gran juego de dados de su existencia. Por lo que debemos preguntarnos si en estas escrituras no subsiste –radicalmente perfeccionada, convertida en ese estilo depurado que abrevia todas sus visiones– la idea fundamental de la transmutación de la materia viva que confluye en un campo prodigioso, al borde de lo incomunicable, donde todo se colma.

Sería el momento dorado de la consumación de la metamorfosis, en un "monstruo tempestuoso y ondulado" que implica una fuerza *sin inicio, sin fin (...) que no se torna mayor ni menor, que no se consume sino que solo se transmuta, inalterablemente grande en su todo, una economía sin gastos y pérdidas, también sin agregados o rendimientos, nada de infinitamente extenso, sino como fuerza determinada puesta en un determinado espacio, y no en un espacio que en alguna parte estuviese "vacío" sino más bien como fuerzas por doquier, como juegos y olas de fuerzas, al mismo tiempo uno y múltiple, acumulándose aquí y al mismo tiempo menguando allá, un mar de fuerzas (...) cambiando eternamente. Eternamente recurrentes, con descomunales años de retorno, con un vacío y un lleno en sus configuraciones, partiendo de las más simples a las múltiples, de lo más quieto, más rígido, más frío, a lo más ardiente, más salvaje, más contradictorio consigo mismo, y después otra vez volviendo de la plenitud a lo simple, del juego de contradicciones de vuelta hacia el placer de la consonancia, afirmándose aún a sí mismo, en esa igualdad de sus derroteros, bendecido a sí mismo como Aquello que eternamente tiene que retornar, como un devenir que no conoce ninguna saciedad, ningún hastío, ningún cansancio...*

¡Qué enormes párrafos, una y mil veces leídos por un laberinto de lectores vestidos con el ajuar de todas las épocas revueltas! Es la dialéctica apolínea devorada al fin por el *nombre* de Dioniso,

nombre que gobierna la metamorfosis de aquellas fuerzas que se elevan a la estatura de un mito. Es el mito de la materia anónima, fluctuante e inescrutable en su quietud sin sosiego. ¿No se podría ver aquí el mundo paradisíaco de la redención de la tragedia, donde los animales están reconciliados con el hombre, pero descripto ahora como un mecanismo abstracto y un autómata inconcreto, luchando *en* y *contra* la dialéctica? Pero la dialéctica no podría ser otra cosa que un momento de conflicto interno, triturado y tragado por un "empuje" y "alianza fraternal" de ambas divinidades. La tragedia supone una preponderancia del elemento dionisíaco, pero el "velo apariencial" apolíneo tiene su papel, pues ese engaño es impulsado por la embriaguez dionisíaca hacia otra esfera... ¿Cuál? Una en la que lo apolíneo comienza a hablar con sabiduría dionisíaca y en que niega en sí mismo su propia condición apolínea.

IV

Esta transmutación de lo apolíneo en lo dionisíaco está teñida de sabor dialéctico. Mientras la dialéctica emplea la metáfora por la cual un ente se presenta "bajo la forma" de otro, la metamorfosis piensa las formas como cesión y abandono de la forma anterior a una forma nueva, y si perdura un rastro antiguo en la nueva no lo hace con el incentivo de la negatividad. Nietzsche construye una forma circular como "un mar de fuerzas cambiando eternamente", como un extraño efecto discoidal que mantiene un "juego de contradicciones" en devenir "hacia el placer de la consonancia". *Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso.* Así, dicho por el propio Nietzsche, se consuma el sentido mismo del arte. Y en el capítulo 22, en el *crescendo* de *El nacimiento de la tragedia,* esta protodialéctica que yace en el interior de la mutación de las formas permite vislumbrar en acción una incorporación del mundo apolíneo al mundo dionisíaco.

Nietzsche quiere percibir como actuación de un lector esta posibilidad y para eso pone en escena el drama de un espectador, un "amigo atento" que interprete sus propias experiencias frente a la representación trágica para mostrar, a su vez, que es posible superar la compasiva y denodada *catharsis* de la *Poética* de Aristóteles. Para ello, describirá desde las napas interiores de su sensibilidad las reacciones de ese amigo espectador con uno de los tantos impresionantes recursos líricos de este libro, que los tiene en grado sumo: atrevimiento en las tesis, *al límite* de lo infundado, escritura en transe, *al límite* del patetismo, interpelación a la cultura filosófica, musical, académica y política del momento, *al límite* de la jactancia sugestionada y pertinaz, evocación de "metafísicos cantos de cisne" inspirados en Goethe, *al límite* de la fusión enigmática de su texto con el texto fáustico, tentando por el estupor del hombre no teórico, no socrático.

Y en esta espectral fenomenología del espectador, es este el que mira las metamorfosis de la escena y al mismo tiempo las niega. Debe comprender las acciones de la escena, pero regodearse con lo incomprensible. Debe sentir que está justificado lo que hace el héroe pero sabe que su destino es alegrarse con su destrucción. No consigue que lo apolíneo produzca el efecto escultórico de una justificación suprema del *principium individuationis.* Pero es porque debe solazarse con misterioso placer con la aniquilación del bello héroe trágico. El autodesdoblamiento del espectador, que cuanto más ve más ciego se halla, es el indicio severo del quebranto de la entalladura apolínea que presidía la estética de la contemplación trágica. Pero la ocurrencia de este estallido apolíneo está al servicio de lo dionisíaco, al cual le es absolutamente necesario.

El mito trágico solo resulta inteligible como una representación simbólica de la sabiduría dionisíaca por medios artísticos apolíneos; él lleva el mundo de la apariencia a los límites en que ese mundo se niega a sí mismo e intenta refugiarse de nuevo

en el seno de las realidades verdaderas y únicas. Late en este último párrafo *(vuelva a considerarlo el lector: no lo hemos escrito nosotros, ni lo hemos glosado, proviene directamente de Nietzsche)* un aliento hegeliano que por nada del mundo su autor habría querido poseer.

Es el que mito trágico encarna un mito de transfiguración. Metamorfosis es mito: mito de la materia en tensión que aniquila lo mismo que está destinada a contemplar. Porque no hay individuo si antes no hay esa "luz transfiguradora" (¿no se avizora en ella la metamorfosis?) que lo mantiene vivo solo porque sabe que debe nutrir la región de las apariencias al servicio de otro dios. Este, Dioniso, es "el poder artístico eterno y originario", pero nada sería sin un velo de belleza, sin la apariencia ilusoria, onírica y gloriosa de ser un individuo. Lo eterno *transfigurado,* he allí la individuación que debe honrar a Apolo, con sus sueños vaticinadores, ante cuya fuerza crece Dioniso, que reconcilia orgiásticamente con la naturaleza y pacifica a los animales salvajes.

Estos tratos ocurren en "rigurosa proporción recíproca", fórmula nietzscheana un poco más drástica que la de las "afinidades electivas" y que recuerda el ser dialéctico del orbe humano y natural. Pero las vibraciones dramáticas que tiene el encuentro de dioses no se sustancia ante los tribunales de la Dialéctica sino que "allí donde los poderes dionisíacos se alzan con tanto ímpetu como nosotros lo estamos viviendo, allí también Apolo tiene que haber descendido ya hasta nosotros, envuelto en una nube...". Esta es una escena mítica de gran poder de embelesamiento, el cristianismo abusó de ella pero su consistencia real se la descifra en el seno del mito de la metamorfosis, preparando el camino de una literatura inmensa que se inflama con Ovidio.

El mito de la metamorfosis condensa y comprime el tiempo; él permite pensar las figuras escultóricas de los dioses bajo el

cedazo de la transfiguración. Se trata de un pasaje de carácter mágico por el cual es posible orillar la metempsicosis, manera superior de la metamorfosis, pues si en esta vemos las formas pidiendo el resguardo de una psicomaquia, en aquella se hace notorio que la psicogonía que lleva al resurgimiento de las almas, nada es sin el soporte de las formas que la esperan.

En el capítulo 25 de *El nacimiento de la tragedia*, el capítulo final de combate imagina un paseante que se ve retrotraído –"aunque fuera en sueños"– a esas edades griegas, contemplando una estatua de Apolo al borde la transfiguración, es decir, impartiendo reflejos recibidos en agradecimiento colectivo y una meditación sobre esas creaciones. Es el sabio producto del dios Dioniso para conjurar, apelando a lo *otro,* su propia aptitud para la demencia ditirámbica. El viajero que se encontrase ante este espectáculo sería invitado a asistir a la tragedia, no sin antes ofrecer un sacrificio en el templo de ambas divinidades. Esta es la conclusión de *El nacimiento de la tragedia.* Final en el que se muestra la obra mayor de la metamorfosis, el propio escritor de ese libro y ungido oficiante de ese Mito, paseante por las tierras griegas y caminando entre elevadas columnatas jónicas.

En esa transposición temporal encuentra un *leitmotiv* esta literatura, que intenta vivir de la sensación de haber apresado el secreto de la metamorfosis: el mito del escritor que sorprende sus pasiones en aquel mismo momento del pasado en que él se halla ausentado. El pensamiento literario ha resuelto esa falla de privación. En un ensayo que lleva a la cúspide el ideal de la metamorfosis –la conversión imaginaria de un Dios en otro– y al que le agrega su coronación mística con la presencia del escritor, que ha configurado su metamorfosis en el tiempo, Nietzsche blasona *El nacimiento de la tragedia* con el artificio de traer el mito hacia el presente y de comparecer como autor mismo de la obra frente a los antiguos templos donde se realizan los sacrificios.

V

Procede Nietzsche de un modo en que no habría podido hacerlo el escritor W. Jensen en su novela *Gradiva,* de 1903. Gradiva era una figura escultórica de museo que un arqueólogo, Hanold, cree ver paseando por las actuales ruinas en Pompeya. Será erigida por Freud como uno de los casos analizables de "sueños literarios", por cierto que aquí sin la anuencia del propio Jensen, quien al parecer rechaza el punto de vista psicoanalítico para juzgar su escrito.

Para Freud, en el relato *Gradiva,* hay *sublimación* de sueños eróticos, mientras que en Nietzsche el escritor se integra metamorfoseado a la escena, su sueño revive el mito para hacerlo real en la literatura. *El nacimiento de la tragedia* significa el cumplimiento del Mito cuando sucede su contemplación por parte del escritor. Esto posibilita que se ofrezca un único movimiento, pero regido por las dos divinidades artísticas y populares, en el que se "transfigura una región en cuyos placenteros acordes se extinguen tanto la disonancia como la imagen terrible del mundo".

Metamorfosis mítica, con sus poderes alertados para conjurar la contrariedad y la destemplanza. Figura esencial, antidialéctica, de la imaginación de un mundo de sueños y placeres que deben ser sostenidos por la capacidad de soportar una tenaz paradoja. Sería esta la de la tragedia definida como la alegría por la aniquilación del individuo. Pero la paradoja posee otras estrías de significación. Porque luego, en nombre de un arrobo cultural común, de una reunión mística en la voluntad bacante, se ha de conquistar el conocimiento básico de la unidad de todo lo existente, considerando la individuación como razón primordial del mal. Pero de inmediato, irá presintiéndose la unidad restablecida del todo a través del arte. Este itinerario de la reconciliación a través de la destrucción y de la avenencia comunitaria es una fenomenología del espectáculo trágico tutelado por el relato de la metamorfosis,

teología extática que en su engranaje interno deja habitar al "enano de la dialéctica".

La tragedia bajo el signo de Dioniso supone pues un saber inconsciente sobre las apariencias que signan al ser apolíneo. En su consuelo supremo imagina instintivamente que la destrucción de la apariencia no afecta las fuentes de la eternidad. El dolor que de allí emana se refugia en el sosiego en la comunidad, esa comunidad inconsciente de hombres sujetos a la metamorfosis. (La metamorfosis es así el ingrediente y el proceder reservado del inconsciente). Pero a su vez los visionarios de Apolo pueden responder con un pensamiento escultórico inspirado en la eternidad de las formas y la apariencia. ¿Cómo actúa el dolor en ambas situaciones? En la primera el dolor de la anquilación del individuo puede aplazarse porque queda la voluntad eterna que trasciende las meras apariencias; en la segunda, queda la posibilidad de que la perdurable belleza de la forma sea superior al dolor. La naturaleza se torna trágica en este "engaño apolíneo" destinado a postergar nuestra entrega mística a la comunidad que declara, en letargo, la unidad temporal y material de todo lo existente.

¿Qué es entonces la tragedia vista a la luz de estas incesantes metamorfosis de lo apolíneo en lo dionisíaco? En primer lugar, una "atrocidad contra la naturaleza". Ahora bien, todos los pasos que se dan para que algo se sitúe frente al abismo –lo que genera un nudo imposible de comprender, un embrollo inadmisible– deben ser fatalmente desandados, "desatados" por el propio proceso del pensar trágico. Se trata de una "desatadura dialéctica" imbuida de jovialidad, pues se ha logrado desarmar la arquitectura horrenda que se ha predestinado en ese nudo, que por eso mismo es trágico. El pensamiento que opera en ese desenredar trágico no es sino una "réplica divina de la dialéctica", fórmula nietzscheana con la cual imaginamos que se alude simultáneamente a la predestinación y a la metamorfosis: en el itinerario de

una transformación de los hálitos vitales de la naturaleza, lo humano queda suspendido de una hebra del destino. Este ya estaba figurado, más si por ventura se da a conocer, los hombres se empeñan en actos de réplica para evadirse de la traza que sospechan o presumen. Y por eso mismo sucumben a ella. El destino aparece así como una triple punición: a la desgraciada actividad, a la indebida irrupción de cualquier iniciativa, a la asustadiza lucidez que se desencadena con un puñado de datos sorprendentes del momento. Al cabo, aparece como un castigo en *segundo término* a aquella acción que quiso desviarse del mismo castigo que en un *primer término* se decía que iba a ocurrir.

El espanto de Edipo, para Nietzsche, tiene como causa una descomunal transgresión contra los secretos de la naturaleza que se adensan alrededor del prohibido manantial del incesto. Estamos ante el deseo de un desafío contra el orden natural que solo puede consumarse mediante un llamado a lo innatural. Nietzsche recuerda una creencia oriental muy antigua por la cual un mago debe nacer de un incesto. Aquí son las fuerzas de la adivinación y la magia las que quiebran las leyes sagradas y enigmáticas de la naturaleza, aun y precisamente las establecidas en forma mágica. El carácter de este mito es dionisíaco, si es que aceptamos que el origen de la sabiduría es aquel exceso contra la naturaleza. El horror de la búsqueda de la sabiduría consiste en que en nombre de ella se realizan actos que desconocen sus límites, por lo que esa misma sabiduría deberá aniquilar al sabio.

Por eso mismo, la noción trágica nietzscheana conserva las notas de un exceso, la falla de la individuación, la quiebra de la sabiduría que deseaba superar los límites y un severo horror que conduce a una reintegración de la naturaleza, tragedia enriquecida en la sacralidad de apariencias que pueden ser ruinas de la búsqueda del saber. Al contrario de lo que creía Sócrates, que el origen del pecado es la ignorancia, la tragedia puede rechazar esa

visión cuya metamorfosis contemporánea es el periodismo, poniendo al propio conocimiento como la génesis del misterio. La "doctrina mistérica de la tragedia" es entonces la exploración de la naturaleza destruida y apaciguada, la unidad de las cosas quebradas y luego reedificadas con un sortilegio. De algún modo podemos suponer que esa es la visión de la tragedia desde los dominios de la metamorfosis.

VI

La tradición estrictamente dialéctica, por su parte, tiene su propia consideración sobre la tragedia y el mundo trágico. En la *Estética* de Hegel la postulación sobre el principio de la tragedia reconoce en primer lugar el contenido de los fines que conciben los individuos trágicos. Son fines considerados como legítimos, pero enfrentados entre sí. Cada acción que desea efectuarse con sus propios supuestos suscita contra sí "el *pathos* opuesto y conduce a conflictos inevitables". De este modo, lo trágico originario consiste en que dentro de tal conflicto ambos aspectos de la oposición tienen legitimidad tomados para sí, mientras por otra parte pueden sin duda cumplir el verdadero contenido positivo de su fin y carácter solo como negación y *violación* y por lo tanto caen asimismo en *culpa* en su eticidad y a través de esta. Pues bien, hemos vuelto al lenguaje hegeliano, y el párrafo anterior enteramente le pertenece al maestro de Jena. El lector probablemente podía percibir cómo la lengua hegeliana era la gran ausente mientras hablaba Nietzsche. Sin dudas este laboraba, quizá conscientemente, en la estela de los lejanos ecos que había dejado esa ausencia. Pero su propósito no era –como sí lo era el de Hegel– encontrar ese ámbito de la "contradicción no mediada" que obliga a restaurar la "sustancia ética y la unidad mediante la destrucción de la individualidad que perturba su quietud".

Esta concepción también destructora del principio de individuación no es lo que podría esperarse de aquel casi equivalente "romper el sortilegio de la individuación" de Nietzsche. El rumbo hegeliano invoca una justicia eterna que restaura la unidad a través de la ruina de la particularidad *unilateral* que no se adapta a la armonía y conciliación de los fines de los individuos. En cuanto al espectador, se realiza a través de la "simpatía ética con el sufriente" y por la abertura del espíritu a honrar la verdadera dimensión que tiene "la potencia de la eticidad vulnerada". En cambio, Nietzsche, preso de las fastuosas alegorías de Apolo y Dioniso en su teoría antidialéctica de la tragedia, no concibe que cada individualidad confrontada pueda tener "igual legitimidad" sino que piensa en la "alianza fraterna" de los dioses. Solo que lo trágico es la *catharsis,* se expresa en una "ley de la eterna justicia" antes que en ciertos efectos políticos, en el estilo de la crítica de los periódicos o en románticos sentimientos patológico-morales. La tragedia nietzscheana supone la artística comprensión del mito de la cultura ("la fiesta de reconciliación del hombre con la naturaleza", como se expresa este demasiado joven Nietzsche) con un ser actuante que bien puede ser ese *oyente estético* en el que se salva el mito del sueño apolíneo protegido por sus "guardianes demónicos". Solo ese espectador autónomo, con su espíritu musical-mítico, se sitúa más allá de la figura abstracta del crítico moderno y es el que puede comprender el *astro enigmático* de la cultura.

En cuanto a Hegel: es evidente que dispone la tragedia en la antesala de la dialéctica. En primer lugar, es preciso imaginar a los hombres capaces de actuar, construidos por su propio acto. En segundo lugar, ese acto consumado no puede evadirse de la esfera de la eticidad, pues resulta "*tan legítimo como culpable*". Se trata de que ese acto no podía dejar de exponerse en el mundo tal como lo fue, *culpable* entonces de su mero existir, y por lo tanto, también *legítimo* pues abarca con su conciencia todo lo que en ese

momento es capaz de ser. La conciliación trágica hegeliana conserva en forma latente los atributos de la dialéctica, pues "lo eternamente sustancial que surge victorioso de manera reconciliante" resulta de eliminar de la "individualidad conflictiva tan solo la falsa unilateralidad". Esa individualidad ha sabido resguardar rasgos positivos en su mediación, a diferencia de la comedia, donde mediante la risa de los individuos se disuelven los rasgos de eticidad culpable y es la subjetividad la que se mantiene firme en sí misma, a pesar de que el mundo de sus fines puede derrumbarse.

Magnificente momento de individualidad: en él lo trágico ampara el principio de la libertad y la autonomía (Nietzsche diría *sabiduría*) y se resuelven ambos en el principio de la *legitimidad.* Allí luchan las potencias esenciales de la vida y "los dioses constructores del corazón humano", no del modo en que lo postulará el romanticismo –donde el *pathos* personal impulsa acciones a través de la satisfacción subjetiva–, sino encarnadas en un *dasein* heroico. Y aquí Hegel desarrolla una grave fenomenología de la conciencia trágica, donde la certeza simple corresponde a una calma ensimismada, coincidente con una dimensión universal, inescindida de lo divino, por lo que no puede alienarse en la acción aunque la presiente en la forma de terror. Hay un segundo momento, en el cual una conciencia individual antagonista ya se siente en condiciones de actuar munida de su legitimidad ética, lo que solo ocurre en un mundo de oposiciones del mismo talante. Se encuentran las potencias éticas enfrentadas a través de semejantes atribuciones de legitimidad. Y no hay que desdeñar el vasto camino que a partir de aquí se le abre a este concepto de *legitimidad* en las obras posteriores que estudiarán la acción del sujeto en el mundo histórico, ya bajo las inconcebibles banderas, para Hegel, de las modernas sociologías y teorías políticas.

Estos dos aspectos corresponden a las mediaciones que proporcionan el *coro* y el *héroe trágico.* En el coro no se presentan

complicaciones éticas sino apacibles reflexiones sobre la totalidad de lo ocurrido, pero no desde el punto de vista de las pasiones particulares sino de la eticidad general. Los terribles conflictos individuales necesitan un refugio equilibrado a partir de un punto de derecho común o divino, de una épica universal cuyo sustento es el ditirambo que –Hegel lo reconoce– no hay que desligar de las fiestas dionisíacas. Nietzsche, después, acentuará muy especialmente que este coro es la imitación de los gritos de júbilo de los sátiros, servidores de Dioniso. En cuanto al héroe trágico hegeliano, es un individuo colmado de conflictos, provenientes de la justificación ética de un acto determinado: esa legitimidad autoconsciente que lo impele a actuar satisfecho de sí. ¿Pero qué otra cosa que la *tragedia* podía ser ese entreacto entre el *destino* trazado por los dioses y la *dialéctica* histórica? En la tragedia, una acción pre-dialéctica que de todos modos ya está más allá del juego del destino "vulnera otro ámbito también ético de la voluntad humana (...) de modo que el conflicto pone en movimiento a las potencias e individuos de idéntica legitimidad". Y esos ámbitos éticos son nombrados: el *Estado* en su universalidad espiritual, y la *familia,* como eticidad natural.

Desde luego, el ejemplo capital de esta contraposición es Antígona, que –dice Hegel– venera los vínculos de sangre, los dioses subterráneos, mientras Creón honra solo a Zeus, la potencia que rige la vida pública y el bien común. Pero no menos importante es el destino de Edipo, que representa el caso de quien obra con inconciencia, sin saberlo ni quererlo, provocando delitos horrorosos. ¿Son actos del propio yo los de Edipo? El alma griega tan maleable no acepta la escisión entre lo que objetivamente hizo Edipo y su subjetividad inocente. De ahí que en cada acto trágico coincidan culpa e inocencia. "*Los héroes trágicos son tan culpables como inocentes*". Así resuena esta ufana y sentenciosa frase, un límpido estampido en la maraña, que después será matizado o

restringido, pero que perdura en los ecos de las filosofías morales con su carga de reservas aún no interpretadas.

Y aquí Hegel escribe las grandes frases que como lectores es imposible no seguir festejándole en su calado insondable. Es que esos héroes, "esas antiguas figuras plásticas", son aquello mismo que hacen, son su carácter íntegro como *pathos* inelectivo y destinal de un individuo. *No hay en ellos ninguna hesitación ni elección. La fuerza de los grandes caracteres reside en que estos no eligen, sino que son de un extremo a otro, desde su origen lo que quieren y realizan. Son lo que son y ello eternamente y esta es su grandeza.* Es Hegel, intocado excepto por la traducción, el que ha hablado. Pero aún más, esa indiferencia sobre la culpa o la inocencia puede tornarse la apología de la culpa de las almas heroicas: *Lo que las impulsa a su acto es desde luego el pathos éticamente justificable que ellas hacen valer con patética elocuencia una frente a otra, no con la retórica subjetiva del corazón y la sofística de las pasiones, sino en su objetividad tan sólida como cultivada, en cuya profundidad, medida y belleza viviente y plástica, Sófocles fue ante todo un maestro. Pero al mismo tiempo su pathos pleno de conflictos los lleva a actos violentos y culpables. Ellos no quieren sin embargo ser inocentes. Al contrario: su gloria es haber hecho lo que realmente han hecho. Nada peor se podría decir a un héroe que afirmar que actuó con inocencia. El honor de los grandes caracteres es ser culpables. No quieren que se los compadezca ni suscitar emoción.* Hemos escuchado estas palabras célebres.

VII

Puede resultar extraño, pero una fórmula parecida emplea Nietzsche para Edipo: "el hombre noble no peca". Inversión de la expresión que le atribuye al desdeñado Sócrates, por la cual, si "la virtud es el saber, se peca por ignorancia". El héroe trágico jamás podría escudarse en presuntos desconocimientos de las fuerzas en

juego, pues él es la inherente manifestación agitadora de esas mismas fuerzas. Porque, tal vez, a causa de su obrar, perezcan toda ley, todo orden natural, incluso el mundo moral, pero cabalmente ese obrar traza un círculo mágico y superior de efectos que sobre la ruinas de viejo mundo derruido fundan un mundo nuevo. Entre la afirmación hegeliana de la culpa altiva y la expulsión nietzscheana del pecado pasivo subyacen contiguos elementos que conducen a una condena del individuo inerte o indeciso. Sin embargo, puede decirse que las nociones sobre la individualidad y su elaboración histórica –en la que luce el capítulo de la subjetividad moldeada en el drama de las fuerzas inconscientes– no pueden privarse del autoexamen de su *esquema de ensimismamiento.* Esto es, de la capacidad del individuo de contar con certezas suspendidas, tácitas o pospuestas de lenguaje con las cuales va a enfrentarse con el hecho de que "sabe que no hay saber de sí".

Este acceso a la cuestión del individuo, representa sin lugar a dudas una fuerte advertencia a la confiante tradición del *nosce te ipsum,* aunque no consigue desmontar la promesa que esta soporta, la de que el conocimiento se inicia con ese petitorio que extrae de sí mismo su fuerza. El conocimiento, así, es lo que surge de lo que le preexiste o le es anterior, y hecho de su misma hilaza. Pero la cuestión real del comienzo del conocer se abre cuando se percibe que el conocimiento tiene un momento de *initium* en el cual su propia materia cede, rebaja la perspectiva por la cual se transparenta en su propio proceder y concibe en un momento dado de su empeño que no puede alcanzar todos los entes a los que él refiere en el mundo, incluido su propio referir. El conocimiento, en cuanto puede darse en una cadena de actos de lenguaje –si concedemos a una visión contemporánea–, no puede albergar en el lenguaje todos los jirones de existencia que produce, pues solo podría compensar la valía de ese ensimismamiento retirándose de los vínculos existenciales mundanos. Hay algo profano en el conocimiento

que al mismo tiempo que lo justifica lo inhibe también como tributo de un yo autopoiético, como afluente del saber absoluto. Los dones del metalenguaje, así como le son prometidos y él se esfuerza en contenerlos en su propio cuerpo, estallan a cada paso como una materia inconsútil que no deja espacio para un segundo movimiento que recoja en otro punto elevado, pero que igualmente le pertenezca, todo lo realizado hasta entonces.

Estas cuestiones del individuo que lo es en la posición ontológica del que sabe de sí son resueltas por Hegel en la visualización de una culpa. Pero por una maravillosa torsión del pensar, esta se revincula a la honra y a la compasión, en una sutil corrección de la idea aristotélica del arte poético. La culpa aquí no es cristiana, no lo es, no lo podría ser. Es una suerte de culpa existenciaria que origina el ser gracias a un grave desistimiento. Se trata de rescindirse de su propia completud en cuanto a la razón, concibiéndose en su propia existencia como una urdimbre de actos que están de más y sin embargo deben ser explicados. Solo puede resolverse esto si se postula al héroe trágico como el autor de la honra de ser culpable, el que se enorgullece de su inocencia y que de todas maneras rechaza la compasión aun cuando delinque sin saber. En *El nacimiento de la tragedia,* en su turbadora juvenilia, Nietzsche concibe una idea del pecado original que vincula al mundo de los mitos semíticos según el cual el *mal* se origina en *la curiosidad, el engaño mentiroso, la facilidad para dejarse seducir, la concupiscencia, en suma, una serie de afecciones preponderantemente femeninas.*

A Nietzsche le interesa contrastar esta idea del pecado con el "mito ario" que reposa en la idea sublime, así lo dice, del *pecado activo* como virtud genuinamente prometeica: con lo cual ha sido encontrado a la vez el sustrato ético de la tragedia pesimista, como *justificación* del mal humano, es decir, tanto de la culpa humana como del sufrimiento causado por ella. Y a continuación, estampa Nietzsche una explicación de lo que denomina *mito*

ario (antes de ser inundado en desconfianza hacia esa ruta germano-dionisíaca, que obnubila y embriaga con sus amenazantes narcóticos) que nuevamente vuelve a ponerlo bajo la remota invocación de la fenomenología hegeliana, si es que ya no hubiera tenido tantas ocasiones de afligirse por el "lenguaje prestado" con el que allí escribe, zarandeado por Schopenhauer y Kant. Y dirá entonces que ese magma germánico ve la contradicción que anida en las cosas sin artificiosas interpretaciones sino como un entreveramiento de mundos diferentes, de un mundo divino y de un mundo humano, cada uno de los cuales aisladamente tiene razón. Pero como mundo individual al lado de otro diferente, ha de sufrir por su individuación. Y así, empeñado el individuo en conquistar lo universal, abandonando el hechizo de la individuación, incorporará en su ser la "contradicción primordial oculta en las cosas". Tal el origen de sus pecados y sufrimientos. Y también de la promesa mística de conciliación.

No parece haber grandes distancias (¿pero qué es una distancia en el pensar?) entre el héroe trágico de la *Estética* de Hegel y el de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche. Hegel llega a la noción de "gran carácter" como un saber absoluto encarnado en un individuo, luego de atravesado el desgarramiento trágico y a punto de comenzar la dialéctica. Pero esta está suspendida. La tragedia en Hegel fundamenta sus actos en una esencial legitimidad y su destino se dirige en términos de negación y violencia hacia otro aspecto del mundo que posee igual legitimidad. Este encono de valores politeístas que chocan entre sí es irresoluble como no sea por una radical intemperancia que al mismo tiempo forja la conciencia culpable. Culpable porque el origen de su acción no puede estar explicado por su propia acción, hay una plusvalía ruinosa y oscura que lastra de desconocimiento lo que se consuma, pero no *todo* lo que se consuma, sino la drástica insuficiencia del yo para hacerse cargo de su sujeto activo. En el yo activo pero mancillado

por la incapacidad culpable de otorgarse exegesis, allí solo se sitúa un incognoscible don, un oscuro dios que lleva a ejecutar lo que forma parte de una prohibición desconocida, a la manera de un tilde del destino, que "es la conciencia de sí mismo pero como de un enemigo", según lo define Hegel en sus escritos juveniles.

A la honra culpable del héroe trágico, la dialéctica va a disiparla en múltiples figuras que revelarán hasta qué punto aquella "carecía de la fuerza de lo negativo". Solo buscaba un "vacuo deseo de aquietamiento" pues al héroe trágico "solo le pertenece un lado de la diferencia del contenido", que es el carácter engañoso del saber revelado: la acción solo podía ofender al otro antagonista con iguales derechos. El héroe, confundido, entendía que ese "saber engañoso" no era una *advertencia* sino un sendero, y confundía el modo en que la verdad se manifestaba: no por "el frenesí de la sacerdotisa, la figura inhumana de las brujas, la voz del árbol, del pájaro, del sueño" sino por "la unidad inmóvil del destino" que llevaba a cabo –escribe Hegel– el "despoblamiento del cielo".

El pensamiento trágico inicia ese "despoblamiento" –despoblamiento, también, de los artilugios de la metamorfosis– que luego encontrará su cauce en el saber dialéctico, en la conciencia universal marchando en debate consigo misma. Para reconocer ese debate del sujeto con su propia astucia ("por la cual el saber ve retornar el contenido a su interioridad") ayuda la perspectiva conceptual de la comedia. El destino, quietud primeramente inconsciente, se reúne con la autoconciencia. Pero en la comedia, abandona esas figuras estatuarias extrañadas de lo humano, retornando a la creación del universal resuelto risueñamente en el sí mismo individual. La risa, valorada por Hegel en la *Estética,* no es la risa nietzscheana como legado que santifica la superioridad del ser, sino la risa *como expresión de una sagacidad satisfecha.* Trátase del signo de que los hombres son lo bastante sabios para conocer los contrastes entre lo ligero y lo grave, lo bajo y lo alto, lo

insignificante y lo rotundo. Todo coadyuva para que se presente una felicidad y una dicha de la subjetividad que puede soportar gracias a la risa la disolución de sus fines y realizaciones, a través de esos contrastes.

Risa nietzscheana, risa zarathustriana, celebrando las "Saturnales del alma" y la "voluntad de vida"; risa hegeliana, risa como un momento del concepto que cincela la conciencia con una mayor perspicacia respecto al reconocimiento de las contradicciones. Hasta entonces, el hombre comediante, con su carcajada filosófica, posterga en su facultad de previsión o de remembranza ese reconocimiento dorado.

Pero mientras lo cómico liquida lo nulo, lo falso y lo contradictorio, la ironía es un recurso que trabaja anonadando los sentidos sustanciales. La ironía es una figura que no es menester lamentar que se desgaje del árbol primoroso de la dialéctica. Solo cabe a sujetos indignos e incapaces que no pueden sostenerse en sus finalidades, y anticipadamente las proclaman con aspavientos de vaporosidad, para poder abandonarlas y permitir que ellas se aniquilen en su propia acción. Es la ironía carente de carácter que así disminuye sus fines. En cambio: "Catón solo puede vivir como romano y republicano", afirma Hegel en sus clases que originan la *Estética.* [Son clases en torno a 1820, un poco antes y un poco después, recogidas por su discípulo y secretario H. G. Hotto, en las que se percibe su voz magistral, con la atractiva añadidura de las notas de clase tomadas por sus alumnos, lo que también les da una incerteza que en nada desluce los etéreos carriles de ambigüedad y creación por los que transcurre el habla hegeliana. Si algo pudiera decirse de la importancia de estas lecciones, es el modo en que perviven en fundamentales escritos de Marx, como *El 18 Brumario de Luis Bonaparte III.*]

Las clases de Hegel promueven la palabra incierta. Era Catón quien no podía tenerla.

VIII

Gilles Deleuze, de una manera intrépida, le atribuye a Nietzsche la idea de que los griegos, en su interpretación de la existencia como criminal e "hybrica", creen que los dioses han vuelto locos a los hombres: "la existencia es culpable, pero son los dioses quienes asumen la responsabilidad de la falta". Y aquí radicaría la diferenciación entre la interpretación griega del crimen y la interpretación cristiana del pecado. ¿Pero en verdad se puede decir que el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* cree en el carácter criminal de la existencia? Ciertamente, como lo aclara Deleuze, ese crimen no implica responsabilidad del criminal, sino que conduce a la pregunta sobre la existencia –¿ella es culpable o inocente?– que a su vez remite a la figura de Dioniso. Y Dioniso es "la inocencia de la pluralidad, la inocencia del devenir y de lo que es". La existencia no es entonces responsable ni culpable. Es un devenir "heracliteano" que posee en sí mismo su propia ley, que no puede ser "juzgado" y que juega entre el caos y los ciclos, que entre sí no se oponen. Un Dioniso –es Deleuze el que habla– sorprendido en su ejecución de devenires...

Para Deleuze estas formas que adquiere la "deriva dionisíaca" significan el signo de un combate. Lo oímos:

> combate contra el dialéctico que confunde la afirmación con la veracidad de lo verdadero, o con la positividad de lo real (...) el ser se afirma al pasar a su propio contrario pero nunca fue distinto de ese contrario, jamás tuvo que pasar a lo que no era ya. El ser hegeliano es la nada pura y simple...

Diferente al *Sí sagrado* dionisíaco, que sabe decir el *No sagrado* de los leones, pero también diferente a la conciencia infeliz que es el sempiterno sujeto de la dialéctica, y que como concepto, "reacciona contra la vida, pretende juzgarla, limitarla, medirla".

En el *eterno retorno* de Nietzsche, actúa esta inmensa contraposición: "el dios en la cruz es una maldición sobre la vida, un dedo apuntado para redimirse de ella". En cambio, "Dioniso cortado en pedazos es *una promesa* de vida: eternamente renacerá y volverá de la destrucción". Pero es este *cortado en pedazos,* siempre en el umbral de un rehacerse, el que nos sitúa frente al mito incesante de la metamorfosis. Por eso, así como hay una versión de la tragedia para el mundo de la dialéctica, también la hay para el mito de la metamorfosis. Esta es la que da Nietzsche. De algún modo puede ser descripta como un crimen fundador en contra de la naturaleza, pero que "habla con la voz del árbol, del pájaro, del sueño". Y debe ser pensada como un acontecimiento que ocurre en el mundo de los estímulos nerviosos convertidos en sonidos figurados del lenguaje. Así, decimos *Schlange* (cobra), y la designación se refiere al hecho de enroscarse (de *schlingen:* torcer, enroscar), que del *sich schlingen* va al *sich winden* (enroscarse), con lo cual podría caberle también al gusano. Pero he allí la metáfora, estímulo nervioso transpuesto a imagen y a un sonido. La palabra sirve al objeto a partir de una acción material de "enroscar" que es captada con imágenes verbales que luego se cosifican y encuentran su materia viva, su identidad vital, su "forma de vida". He aquí el proceso de la metamorfosis en el lenguaje.

Ahora, si pasamos desde esta mención –que acabamos de extraer de *Sobre verdad y mentira en el sentido extra-moral*– a una observación que se lee en *Así hablaba Zarathustra* en el apartado "De las tarántulas", encontramos el mismo sentimiento de metamorfosis en el terreno filológico. En verdad, la metamorfosis, si no es dialéctica, es porque concibe las transformaciones del mundo bajo un signo filológico: la serie de nombres azarosos que en una detonación casual van a denominar un acto se deslizan luego o desmontan sonoramente, y como en una cascada aturdida bañan los objetos mudos de la naturaleza y la vida. Una situación

semejante se crea ante una verbalización que aproxima dos significados antagónicos.

En “Sobre los virtuosos”, en *Zarathustra,* se lee: “¡Ay!, qué mal la palabra virtud les recorre la boca. Y cuando dicen: *ich bin gerecht* (soy justo), siempre suena igual a: *ich bin gerächt!* (¡estoy vengado!)”. La semejanza entre venganza y justicia está amparada en los secretos de la lengua, como si esta no tuviera voluntad específica para diluir o enmascarar, con arreglos florales separadores, lo que no son sino antípodas que las prácticas hablantes y sus raras urdimbres van fusionando mefistofélicamente. Nietzsche imagina un hombre redimido de la venganza, para rescatar al hombre del horizonte vital de las tarántulas, cuya noción de justicia es precisamente la venganza contra todos “los no iguales a nosotras”. Justamente las tarántulas, en nombre de una dulzona proclama de virtud, encubren todos los actos de venganza en nombre de los que se piensa. Pensar es generar un idioma mundano de elogios, celos, lamentos y juicios felices, que solo son la expresión sublimada de la venganza. Esta actúa en forma farisaica: como lo que el hijo suele decir a partir de lo que “el padre calló”. Este es uno de los corazones de la metamorfosis nietzscheana.

La venganza de las tarántulas como orden furtivo del pensamiento es entonces una de las figuras de un mito de metamorfosis que puede tener una urdimbre edípica –“desatada, desmontada dialécticamente”– pero no para engendrar la Dialéctica del mundo. No como en Hegel –pues–, sino para retroceder a los confines animales del pensamiento, donde Dioniso permite el remanejamiento radical de la realidad personal y social. Allí, donde se produce el transporte para estados más oscuros, más plenos, más oscilantes; el extasiado decir sí al carácter global de la vida como aquello que, en todo cambio, es igual, de igual potencia, de igual ventura; la gran participación panteísta en alegría y sufrimiento, que aprueba y santifica hasta las más terribles y problemáticas

propiedades de la vida; la eterna voluntad de generación, de fecundidad, de retorno; el sentimiento de la unidad entre la necesidad de crear y la de aniquilar. Nietzsche es el que ha hablado en este último párrafo. Entonces, preguntamos: ¿esos estados vitales poblados de animales alegóricos no describen la metamorfosis como oscilación, alegría y horror de la materia transportada hacia multitud de estadios diferentes?

¿Y quiénes la transportan no son acaso esas figuras alegóricas, cuyo desciframiento exige "cualidades bovinas", como escribe Nietzsche en Sils-María en 1887? Cualidades nunca dialécticas, formas rumiantes de una fauna antropoide, o del bestiario de los dioses que aúllan como perros... Son, sí, esos sátiros, tarántulas, camellos, cobras, leones, bufones pretenciosos que se proponen saltar por encima del hombre, y es también ese que en su canción embriagada pregunta a los hombres superiores si es un adivino, un soñador, un borracho, un descifrador de sueños, una campana de medianoche, una gota de rocío, un vapor o perfume de eternidad. "Ese" es quien nos recuerda las efigies del mundo "consumado" de Zarathustra, dios de la metamorfosis, exégeta del pensamiento trágico del lenguaje, que descubre la idea moral que anida en los juicios valorativos (y aquí la tragedia permite el sustento de la filología en la fisiología). Y es también el alma metamorfoseada del pensar genealógico por el cual la conciencia infeliz o la "mala conciencia" vienen a ser la intrusión de la locura, del suplicio, de las aspiraciones de fuga del prisionero, del instinto animal "herido contra los barrotes de la jaula que lo quiere domesticar". Esta injerencia de los poderes coactivos de los impulsos trágico-satíricos es lo que forja la conciencia en la máscara del individuo enfermo, al que solo la genealogía como conocimiento emancipador puede devolverle la libertad para las continuas metamorfosis de lo apolíneo en lo dionisíaco (*Genealogía de la moral,* Segundo ensayo, 21).

Esa lengua de la metamorfosis es la que quizá Deleuze llama *lo fractal.* Es lo endemoniado del reflejo deslizando en escape por múltiples planos. Quien intente hablar de lo fractal se encuentra con la indisposición de la lengua filosófica corriente o con la posibilidad de una lengua absoluta inventada, pero impronunciable. Suenan en los oídos taponados estos golpes de timbal: "Soy mi hijo, mi padre, mi madre y yo". Trinidad sin parentesco, herencias diseñadas o ascendencias ilustres. Monumento a la Metamorfosis, que fue escrita para Heliogábalo por Artaud, pero no se animó Kafka a ponerla en boca de Gregorio Samsa. ¿Esa unificación cósmica de la trinidad es la ilusión de Deleuze? ¿Es lo que lo hace indescifrable, ilegible, irreproducible? ¿Lo que le permite hablar de todo, precisamente porque el inaprensible "cuerpo sin órganos" elimina los juicios? Sin juicios, toda teoría es el festejo liberado del irreproducible nombre propio.

Fascina doblemente, porque nos entrega una construcción invencional radiante y porque nadie más puede utilizarla. *Signo, no juicio.* Pero es la sombra de Artaud sobre Proust, retrospectivamente arrojada por el lanzador de sombras hipnotizadas, *Gilles* –cortante– *Deleuze.* Todo, a costa de convertir a Proust en una Araña. Cuerpo araña del narrador, que hace a los personajes marionetas de su propio delirio, perfiles de su propia locura. Es el momento desconocido e indefinible de la creación, del que solo podemos balbucear: de allí la intensidad, acto puro que se presenta como amenaza para las palabras. Son las tesis maestras del "arte de la metamorfosis deleuziano", donde el castigo de los dioses a la culpa de los héroes de leyenda tiene un aspecto moral bajo el artificio de invitar al cambio de formas, esto es, al arte, esto es, al juego apolíneo.

El cuerpo sin órganos del *moto* artosiano-deleuziano nos lleva a lo que aquí queremos significar con el *ars metamorfosis.* Para decirlo en lengua deleuziana, es la conversión del cuerpo que nos

ha robado Dios en un cuerpo organizado, sin el cual su enjuiciamiento no podría ejercerse. ¿Entonces no nos debería parecer chocante y genial al mismo tiempo que el juicio sea equiparado a los órganos del cuerpo? ¿Y no deberíamos lanzarnos a entender este nexo radiante entre libertad y desorganización del cuerpo? ¿O acaso lo abandonaríamos por llevarnos a un enceguecimiento vano? Preguntas del absorto lector deleuziano, deleuziano por leerlo a ratos, no por acoplar a su lengua el rito honorífico de su lengua absorbente. Preguntas de quien desea saber sin tornarse prisionero de esa lengua cerrada, concluida, prisionera del propio *mechanismus* de la metamorfosis que él mismo describiera con tantas vibraciones.

El cuerpo sin órganos, que paga el precio maldito de su nombre ya establecido (con lo que queremos decir: Deleuze lo dejó inutilizable para otros), es un pensamiento embriagado, una cosmología vital equiparable a las palabras-soplo que conducían la energía poética. Metamorfosis nietzscheana en acción que ahora puede convertirse en un concepto. Pero en un concepto deleuziano. Concepto que se señala por un sello rabioso, con la firma de quienes los crean, concepto no comunicativo ni consensual, concepto que lleva el nombre propio de quien lo ha fabricado, como el *cogito* de Descartes, concepto que es el perímetro o la constelación de un acontecimiento. Concepto sin la forma proposicional, antihegeliano, metamórfico. ¿Con estos "conceptos" podríamos tolerar un mundo sin juicio tal como podemos tolerar, con íntima satisfacción, que estas frases puedan escribirse? Un mundo sin juicio es el "mundo fractal" (¿cuántas veces escuchamos este tándem de palabras?) en el que según una sombría promesa el próximo siglo (ya estamos en él) sea declarado deleuziano. Así, el cuerpo se desmaterializa, se poetiza, se desincorpora y se hace tela de araña, hilo viscoso de la búsqueda del tiempo perdido. La Metamorfosis nos condujo al pensar como acto de "crear conceptos", pero

conceptos "con su propia firma", alegorías que marcan el momento de una lealtad irrisoria, remota y esquiva entre el nombre, el pensamiento y la cosa.

Gérard Lebrun, filósofo franco-brasileño de serena amenidad y superior elegancia reflexiva –de maneras expresivas tan diversas a las de Deleuze– estudió el momento en que Nietzsche luchando contra el "devenir soberano" de Hegel, percibe la necesidad de identificar en Hegel la acción de un historicismo, cristiano por excelencia. Este historicismo lleva a la "madurez del Espíritu", esto es, a una complacencia con lo crepuscular, sentido inadecuado que debería hacernos rechazar la idea de que "todos nacemos con cabellos grises". Pero también están los fragmentos de Nietzsche de 1888 que, según Lebrun, "se inscriben sin sombra de duda en el linaje del joven Hegel", sobre todo el muy citado sobre la belleza del mundo seguida paradójicamente del empobrecimiento del hombre, que se ocultaba a sí mismo ser el creador de tantas maravillas. El propio Heidegger ve en esta inspiración antropológica de Nietzsche una remota referencia a la filosofía dialéctica de la desalienación, atrapada aquí en las mallas de una metafísica de la voluntad de poder.

Hegel y Nietszche: los titanes de los mitos nucleares del pensar, de aquello que nos lleva a explorar con el pensamiento las prácticas mismas del pensar, el momento en que el pensar se siente apostado en los pliegues del mundo experiencial y siente la inquietud del *initium.* ¿Cuándo se comienza a pensar? Pregunta que bordea tanto la imposible caución que es necesaria para abordar retrospectivamente el primer momento en que se constituye lo humano en la certeza introspectiva del ser pensante, como en la noción indispensable pero escalofriante de la nada que rodea y constituye el pensar. Motivo defensivo contra esa nada, sin embargo inspiradora, lo encontramos en la idea de *forma* –o en la forma como idea– que tanto las literaturas de la Metamorfosis

como las filosofías de la Dialéctica asumen como propias. En *El alma y las formas,* en 1911, Lukács había escrito que el problema del destino determina siempre el problema de la forma y que la forma aparece en la poesía siempre y solo como destino.

Era en los escritos de los ensayistas que la forma se hacía destino: mientras el destino seleccionaba la relevancia de las cosas, las formas evitaban que lo designado se disolviese en el todo. Y era el modo en que el tren de la dialéctica alzaba la cuestión de la forma, pero rozando involuntariamente el artificio mayor de la metamorfosis: ese mito según el cual una forma es solo una estación provisoria de la naturaleza. Siempre se quiere alcanzar otra forma diferente para buscar en la unidad íntima de la naturaleza el motivo para sembrar el mundo de alegorías y hacerlo descansar de su culpa.

El Perfringo*

Estimados amigos: concurrimos a esta mesa de "enseñanza, política y filosofía", para describir al Perfringo. Para describirlo... detalladamente. No esperen sin embargo nada deslumbrante. El Perfringo no es un juego ni un enunciado. El Perfringo no es una episteme ni un don. ¿Puedo decir de un plumazo lo que es el Perfringo? El Perfringo es un pollo, mis amigos. El Perfringo... es nuestro Pollo.[1]

Pequeño, bamboleante, mísero plantígrado de corral. Es fama que su vuelo es corto. Pero debemos resignarnos. El perfringo, un pollo, es nuestro *argumentum ornithologicum*.[2]

Puesto que se trata de argumentos, consultemos rápidamente un gran diccionario. Se trata del *Novissimus Latinae Dictionarius*. ¿Su autor? El digno profesor y colega Francesco Dell'Spiedo. ¿Qué nos dice Dell'Spiedo en la palabra "perfringo"? Leemos lo siguiente: Perfringo, dos puntos, acción de destrozar en grado intenso, viene de *per,* para, y *fringere,* destrozar. Perfranguir, perfrangar, perfrangut... Yo destrozaré, tú destrozarás...

---

* Publicado en la revista *La Letra A. Publicación anarquista* N° 3, 1991.

1 Rotisería *Aniseto el pollo.*

2 J. L. Borges, *Argumentum Ornithologicum.*

Con llamativa sencillez, Dell'Spiedo nos muestra sus ejemplificaciones como si fueran cuerpecillos dando vueltas sobre su eje para que el lector los incorpore cuando están a punto. *Facile hostium phalangem perfregerum.* "Rompieron fácilmente la falange enemiga". *Capra perfregit in arbore cornus.* "La cabra se rompió los cuernos contra el árbol". *Perfringere decreta Minister.* "Destrozar los decretos del ministro". Esa está buena.

¡Gracias por estos calurosos ejemplos, profesor Dell'Spiedo! Consideremos ahora a la así llamada "Última Flor del Lacio". Con ese nombre se conoce al idioma portugués. Les diré, mis amigos, que en el antedicho idioma, la palabra *frango* significa *pollo.* Y nuevamente debemos decir: el frango es nuestro pollo. Perfrinquir, perfrangar, perfrangut...

Si perfringo es destrozar intensamente, tal como convinimos, y si frango es pollo, tal como afirmamos, ya podemos ofrecer nuestras primeras conclusiones: Pollo es lo que se destroza. En la unidad del nombre, habita el objeto y la acción que lo anonada. Como vemos, coincide la presencia óntica del animalito en el mundo, con la acción de romperlo o destrozarlo. En este caso, el idioma, más que un nombre, le reservó una escatología.

¿Pero no es así todo idioma? ¿No se basa todo idioma en la posibilidad de convertir acciones en cosas? ¿Acaso los nombres no tienen un aspecto *taxidérmico,* siempre a la espera que les saquemos la paja de adentro, y un aspecto *intestinal,* que guarda todo el proceso de sus usos, asimilaciones y expulsiones? Por eso, todo idioma es la crónica de un destino final siempre interrumpido, y ese destino es propio de utensilios, existencias y entidades en el mundo.

Perfranguir, perfrangar, perfrangut... Amigos: Frango, pollo. Este ente, lleva en su nombre el acto que lo reduce a su proporción mítica, a su utilidad alimenticia, a la sonoridad de sus huesos al quebrarse. Pollo: lo que destrozamos. O mejor dicho, el acto

de destrozar. La lección que obtenemos de esta fatalidad lingüística nos deja inquietos. Todo lenguaje imagina a las entidades vivas como usurpadoras, como indebidamente independizadas de la naturaleza, como damiselas descocadas que viven su vida fatua permitida, hasta que alguien recuerda que la infraestructura de todo sentido, es la aciaga realidad de la alimentación, de la digestión, de la eliminación. Y entonces, el lenguaje, capturado por una hipótesis biológica, se convierte en una ciencia de la extremaunción.

Contra esta luctuosidad, hablamos. Hablamos para evitar, aplazar o desconocer un destino. Jugamos con las metáforas porque buscamos olvidar el origen sagrado de las cosas y disolver la "forma única" con que el pensamiento nos amenaza. Cuando sustantivizamos un verbo o convertimos en acción el nombre de la cosa, estamos recreando modestamente el origen de la noción de realidad. Si el que empolla es el pollo y el pollo nos conduce a la alimentación, el banquete, el sándwich, a la rotisería, a la pechuga, al "yo prefiero el ala", al "este asqueroso come el cogote" y al "a este muslo lo engordó *Cargill*", entonces se revela que todo idioma vive gracias a la maravillosa *incoincidencia* entre actos, consecuencias y objetos. Que todo acto puede morir en el museo de los objetos y todo objeto puede liberarse en una acción que suelte su redundante destino. Un Pollo es un Destrozado. Pero por suerte, amigos, esa palabra pasó por el laboratorio metafórico de la humanidad. *Perfranguir, perfrangut, perfrangat...* Una metáfora saca a la lengua, de la violenta inmediatez del mundo fáctico. Por eso, cuando destrozamos un pollo, no decimos "voy a destrozar un destrozado". Evitamos la redundancia. En verdad, los idiomas existen para salvarnos del horror redundante de los nombres. Por eso, quién cultiva etimologías, puede asombrarnos con su recurso al origen del significado, pero ¿cómo decirle también que se calle? ¿Qué no sea tan idiota como para romper el encanto de los nombres sin historia?

Por eso, mis amigos, se confunde el profesor Néstor García Pollini, en su tesis doctoral titulada "La paciencia acorralada".[3] No podemos comprender que este honesto pero equivocado profesor nos diga que la rotisería *El Rey del Pollo* debería llamarse *El Rey Destrozado.* Pollini pasa lamentablemente por alto casos como el de la rotisería *El Pollo Beat.* Si Beat es Golpeado, ¿cómo deberíamos llamarla? ¿Rotisería *El Destrozado Golpeado?* ¿Ven mis amigos el error con que ha *puesto* su tesis Pollini, que falla tanto en su clara como en su yema?

Amigos: el verdadero motivo de mi ponencia ponedora es evitar estas aporías, estos reduccionismos a la brasa. Nadie puede ignorar que todo nombre encierra un futuro crujido. Ese crujido empírico es su tesoro dramático. Es el rostro del destino, al que podemos omitir con el simple recurso de hablar desprevenidamente. Para ello, basta suponer que siempre hablamos *por primera vez.* ¿Qué nos impide realmente considerar que un pollo es solamente un pollo? Estimados colegas, queridos profesores Dell'Spiedo y García Pollini: si hablar es sustraer porciones de enunciados apresados en un mito, nada más fácil para obtener de aquí una ética libertaria para nuestras acciones en el aula. Ya ven: nuestro *argumentum gallinaceum* nos lleva al *argumentum pro libertas claustrum.* Todo saber es un gallinero de bellezas y salvajismos. Un trombonista puede ser gordo y expansivo. Y si además se llama Mister Trombone, allí está todo lo que debemos saber para asombrarnos por la relación entre ocupación, apariencia personal, carácter y nombre. Y de ese asombro deberá surgir la revolucionaria magia de la disonancia y la desconexión entre todas esas cosas.[4]

El pensamiento libertario actúa en medio de esas disonancias y desconexiones. El mundo nos presenta la brutalidad y la

3 N. García Pollini. *Le concept acorralé.*

4 C. Lévi-Strauss. *La potiere Jalouse.*

hermosura de sus nombres porque siempre hay una conciencia rebelde que responde al terror de la naturaleza. Nuestra libertad puede ser cantada por el último pollo que se olvidó del destrozamiento. Y en esta convicción, me despido de ustedes, queridos amigos, con el viejo susurro libertario... cu-cu-ru-cú.

APOSTILLA

Perfringo, fase superior del dadaísmo

La "descripción detallada del Perfringo", trabajo que puede consultarse más arriba, fue leído por su autor en las jornadas denominadas "La filosofía en común", organizadas por la Escuela de Filosofía de la Facultad de Humanidades de Rosario, y el Colegio Internacional de Filosofía de París, sito en la calle Descartes Nº 1.

Se trata de una "ponencia", nombre que suelen llevar los trabajos escritos que se presentan en eventos de aquella índole.

En este caso es una ponencia dadaísta, la primera que –a justo título– se haya escuchado en la universidad vernácula. Lógicamente, con ponencias como esta no va a progresar la "filosofía en común". El dadaísmo... ¿se lo vamos a presentar ahora a nuestros amigos franceses? Lo que resulta simpático es recordar que todo pensamiento etimológico es absurdo. Y sin embargo, solo debemos temerle a la etimología, o a la filología, que es la ampliación oblicua de aquella. Convertimos este temor en un tema. Todo burgués es un dramaturgo que inventa discursos, explica palabras y busca saber el origen del lenguaje. ¿Existe hoy ese burgués, tal como fue definido por el manifiesto dadaísta de 1918? No existe. Lo que existe es su sucesor. También en vías de extinción. El profesor universitario que lee sus trabajos en Coloquios y Jornadas. Él es el último burgués, por más alejado que parezca de las competencias

y tributos que hacen a la formación y resguardo de la propiedad. Veo este sentimiento propietario en el verdadero amor por las tesis, artículos y "temas trabajados" que se dan cita en acontecimientos como esas jornadas de filosofía en común, o eventos de mayor gravedad aún, como la Asamblea de Politólogos del Mundo. Efectivamente: los últimos propietarios de cuño individualista burgués somos nosotros, los profesores que podemos partir del número uno de la calle Descartes, la alameda Nietszche o Swedenborg, esta última una cortada. Recordando las promesas y fracasos a los que nos somete la investigación de las palabras, me animé a leer entre tantos profesores colegas y amigos, esta descripción del Perfringo. Faltaron detalles, pero no merece este reproche la primera ponencia dadaísta leída en las postreras rotiserías de la universidad argentina. Agradezco al psicoanalista y poeta David Fuks haber corregido –al final– el imperfecto cu-cu-ru-cú que cierra el trabajo, con una dramática emisión de los fonemas correspondientes.

Solanas y el bergantín de la modernidad*

Quisiera ser Roland El Corsario, muchachos, para mirar con melancolía, desde la caseta del palo de mesana, el mar que se agita alrededor con breves espasmos. Quizá mañana se produzca el asalto a un galeón perdido en la tormenta y cargado de objetos apetecibles. ¿Serán brújulas pasadas de moda, ajuares de una doncella exigente, tabaco perfumado con aceites cuya fórmula secreta se guarda en cofres cuidados por mastines?

La ilusión dura muy poco. Allá abajo me llama el contramaestre haciendo bocina con las manos. Los marineros alborotados quieren que pasemos revista a una serie de palabras que descubrieron en el bolsillo de mi viejo gabán.

Las palabras estaban escritas en servilletitas de bar. Los marineros las habían expropiado, encerrándolas en una lata de galletitas y bizcochos.[1] Ahora querían sacarlas, para que les contase historias sobre ellas. Eso fue lo que hicimos.

---

* Publicado en la revista *Unidos* N° 10, junio de 1986.

1 Sobre las latas de galletitas que encierran sorpresas debe ser recordado aquel cuento de Horacio Quiroga, "El techo de mimbre", en el que un juez de paz, sometido a la condena eterna de la naturaleza misionera, hace sus asentamientos legales en papelitos que se van acumulando, bíblicamente, en una lata. Más cerca de nosotros puede ser recordado el cuento "Reunión", de Cortázar. Allí se dice: "el poco tabaco se conservaba seco porque Luis había tenido la buena idea de meterlo en una caja de lata que abríamos con más cuidado que si estuviera

Entretanto, las olas desarmaban sus ondulaciones sobre la cubierta. Escuchábamos un chasquido seco y luego quedaba un cementerio de espuma sobre la madera resbalosa. ¿Era una intromisión amenazadora del océano? No, no creo que fueran advertencias de los "elementos". ¿Qué mal hacían los papelitos que iban saliendo tortuosamente de la lata de "Canale"?

Solanas y el pensamiento mítico

Esa era la primera serie de palabras escritas en los papelitos. "Solanas y el pensamiento mítico". La humedad salobre del ambiente había desfigurado los trazos, pero se leía apreciablemente bien. Solanas, Pino Solanas, dije, había comenzado su actividad en el grupo "Cine-Liberación", con *Dios y el Diablo en la Tierra del Sol*...

–Se equivoca, don –interrumpió, de entrada, un marinero que no parecía pertenecer, como nosotros, al bergantín del corsario Roland, imaginado por Osterheld, sino a algún poderoso acorazado de la antigua flota del Báltico, con apostadero en Kronstadt.

–*Dios y el Diablo en la Tierra del Sol* es de Glauber Rocha; se filmó en Brasil en la década de 1960. Pino Solanas comenzó junto a Gettino, más o menos en 1970, en la recordada *La Hora de los Hornos* –completó el informado hombre de mar.

No me avergoncé de mi equivocación, porque había sido perfectamente calculada. Sin embargo, todos me creyeron olvidadizo o falto de sabiduría. Igual me escucharon, porque para un marinero no hay placer mayor que comprobar que toda historia se inventa allí mismo, desfachatadamente.

---

llena de escorpiones". (El recuerdo de la caja de lata en este famoso cuento de Cortázar lo debo a Mario, de la librería *Premier*). En la película de Solanas, Juan Uno usa también una caja de lata para encerrar los papelitos donde Juan Dos diseña su estética.

–Fijaos que mi idea será, precisamente, relacionar a Glauber con Solanas. *El Exilio de Gardel* es el triunfo póstumo, también, de Glauber Rocha. (“Fijaos”, les dije, aprovechando la absurda satisfacción que les producía el empleo castizo de los verbos). “Solanas quiere filmar mitos, y quien trabaja con mitos debe decidir si usa o no esas antiparras de soldador para no herirse la vista”. Es decir, muchachos, el que trabaja con mitos debe decidir si es un antropólogo que anota en su cuaderno de campo todo lo que observa en las comunidades que visita, o si es alguien que será íntima y definitivamente conmovido por lo que le cuentan o lo que ve. En el primer caso, sabe que él es exterior y diferente de los mitos que le interesan. En el segundo, los mitos que le interesan quizá lleguen a ser su propio pensamiento.[2]

Solanas hizo las dos cosas, a lo largo de toda su filmografía...

---

2 Este es el caso de Marcel Mauss. Hay una crítica fundamental de Lévi-Strauss a la actitud de Mauss, por evitar diferenciar entre la noción de *mana* tal como la toman los indígenas y la *noción de mana* que utiliza, académicamente, para explicar a la anterior. Para Lévi-Strauss eso implica plantear una desaconsejable continuidad mito-ciencia. Y también no diferenciar entre la realidad social tal como es vista por los indígenas y tal como debe ser vista por los etnógrafos. En esta respuesta póstuma de Lévi-Strauss a Marcel Mauss está contenido todo lo que queremos decir sobre la atracción mutua entre pensamientos de origen mítico, por un lado, y de origen científico, por el otro. Lévi-Strauss quiere exorcizar esa mutua atracción. Cuando se produce una conjunción de ambos –casi siempre en beneficio del primero– estamos frente a un hecho especialmente vinculado con el pensamiento estético que reunifica el lenguaje por medio de una apelación al primitivismo lúdico y creador. Fue pensando, humorísticamente, en esta polémica que consideramos a las situaciones parecidas a las que vivió Marcel Mauss como propias de los “intelectuales que cantaron la marchita” (artículo en Revista *El Porteño,* marzo 1986). Es evidente que, con ese “concepto”, quisimos pensar una situación arquetípica (y absurda) que podríamos definir así: “el secreto interés de los Cavarrozzis por los Sciammarellas”. ¿Arquetipo para iniciados? ¿Disculpable ironía? Fuimos llevados a ella por los fonemas equivalentes de los dos apellidos.

–“Fijaos”... –exclamó un marinero, remedándome. Era una cargada; pues le había llamado la atención la palabra “filmografía”, que también pronuncié a propósito.[3]

En la filmografía de Solanas, tenemos entonces la siguiente secuencia. En *La Hora de Los Hornos* se mira el mito desde afuera. Allí Solanas es un cineasta que filma la llegada de las masas a escena con las reglas básicas del lenguaje épico. Usa imágenes de fuertes contrastes, conjuntos colectivos de donde emanan voces arquetípicas, subrayados sonoros que señalan el llamado a la escena histórica, con tanta urgencia que es imposible detenerse en recovecos de intimismo o subjetividad. Pero, el mito propiciador de las masas populares reconstruyendo su hábito histórico está servido por un lenguaje documentalístico discontinuo con él. El mito no es filmado míticamente, sino con un lenguaje perfectamente acotado, con las leyes propias de la narración cinematográfica.

–¡Bien, jefe!, –soltó a coro la marinería. Les encantaba que dijera tantas palabras “sin naufragar siquiera”.[4] Aprovechaban para

3 En *El Troquel*, la excepcional historia contada por Lawrence de Arabia de su paso anónimo por la RAF, se relata un episodio que inspiró este párrafo. Lawrence es un intelectual en un medio anti-intelectual y goza encubriéndose detrás de actitudes propias de hombres de la *working class* inglesa que se enrolan como suboficiales en la aviación. Pero ante un superior arbitrario, que basaba su poder en el empleo de palabras “difíciles”, Lawrence no se contiene y le retruca con otras más difíciles aún. Sus compañeros festejan así la “tapa” que le metió al superior en un terreno donde este creía predominar. El incógnito Lawrence puede agradecer, entonces, y por primera vez, la fina educación adquirida en el colegio Etton, que le permitió recibir ahora el reconocimiento de sus rústicos compañeros.

4 Esta expresión, “sin naufragar siquiera”, la tomo de Arturo Armada, quien la usó en la presentación del número anterior de *Unidos*. La atribuye a las supuestas virtudes de un artículo mío en ese mismo número de la revista. Sé perfectamente que era una ironía. Pero ahora que hice este otro artículo, con una alegoría marina, aprovecho para protestar: ¿quién dijo que no se debe naufragar, entre página y página, entre adjetivo y adjetivo, entre subordinada y subordinada? Tomalo, Arturo, como otra ironía.

decirme jefe, sabiendo que los que verdaderamente mandaban eran ellos, mis respetuosos escuchas. "Proseguid, jefe", dijo un chistoso. Y yo proseguí.

En *Actualización política y doctrinaria para la toma del poder,* su segundo filme, hay un intento de descifrar el mito. Para ello se debían suscitar las palabras de Perón de modo que formasen un relato lineal: la historia de la Patria contada por quien era una de sus últimas encarnaciones. Perón acepta de buen grado el esquema conceptual propuesto, pero en muchos pocos momentos se nota una disparidad de contenidos. El historicismo de Solanas era uno, el de Perón otro. El primero era tercermundista estricto, basado en un realismo histórico-radical, en secuencias de acciones cada vez más lineales y definidas, hasta que los pueblos y el imperialismo se encontraban, por última vez, en el terreno de confrontación de las sociedades modernas, industrializadas y dependientes. El historicismo de Perón contenía todo eso, pero subordinadamente. Era, en realidad, un historicismo basado mucho menos en el libre albedrío de la historia que en el libre albedrío del conductor. Al primero lo llamaba "fatalismo histórico", al segundo, "destino". Había que entender bien esas dos palabras para entender a Perón. Solanas, en su película, fuerza un poquito las cosas. Lo solicita al mito desde afuera, desde lo histórico social. Y el mito acepta adecuarse, porque todo mito se adecua sin dejar de ser lo que es...[5]

5 Esto es así porque, considerado desde el punto de vista semántico, un mito no adquiere sentido sino una vez devuelto al grupo de sus transformaciones. La frase que acaba de leerse es de Lévi-Strauss (*La vía de las máscaras*). El lector desprevenido pudo suponer, por un breve fragmento de tiempo, que era de mi propia cosecha. Lo siento por él y por mí. Perón ofrece su propio mito consciente de que podrá reunir al final todo el grupo de sus transformaciones. ¿Fue eso posible? No lo parece. Pero el filme de Solanas, *Actualización política y doctrinaria para la toma del Poder,* –¡qué titulón!– es una de las versiones del mito, perfectamente aceptable, como una de sus transformaciones, por el propio Perón.

–¡Ah, pero eso estaba bien, era muy bueno! –dijo el marinero del Báltico. Estaba comiendo un poderoso sándwich de milanesa, pues desde la rebelión del “Potemkin”, los contramaestres de nuestra flota corsaria servían carne en buen estado a los muchachos.

–Sí, le respondí. Fíjese que...

–“Fijaos” –me corrigió la plebe.

–Fijaos, –dije entonces–, fijaos que cuando Eisenstein filmó *Potemkin* estaba haciendo dos cosas. Tomaba un hecho real, la revolución de 1905 en Petrogrado y Odesa, antesala de todo el proceso revolucionario posterior, para construir sobre ella un arquetipo mitológico: un cuerpo colectivo despierta y redime al mundo hasta el punto en que los objetos cobran vida y toda la realidad queda encantada. En Eisenstein los cañones hablan, el propio barco es un humanoide que simboliza la energía colectiva. La otra cosa que hace, sin embargo, es contar ese mito con reglas de lenguaje perfectamente identificables. Hoy cualquier manual de cine nos dice cómo se compone la gramática de Eisenstein, a través de reglas de montaje cuidadosamente elaboradas, tanto como si fueran las del “lenguaje Cobol”.

–¡Epa, más cuidado con un maestro! –me espetó el mismo marinero Báltico. ¡Ese hombre no pertenecía al mundo del computador![6]

---

6 Esta frase –“pertenecer al mundo del computador”– la tomo de Julio Bárbaro, quien, seguramente, se sentirá autor de frases más rimbombantes que esa. Sucede que él la usa para caracterizar a la escritura y la cosmovisión borgeana, mientras que con Marechal siente que está en “el mundo de las pitonisas”. Cito estas referencias de un libro de próxima aparición con una entrevista de Mona Moncalvillo a Julio Bárbaro. No considero desacertada esta observación. En efecto, Marechal intenta revestir *Alegorías* con las puntillas cotidianas de la vida en Buenos Aires y Borges busca romper la circularidad del tiempo con algún hecho irrepetible, presente, que “esté ahí”. Así, Marechal parece más “mágico” y Borges más “metálico y gris”. Pero, en realidad, Bárbaro comete el reiterado error que durante años cometieron los lectores peronistas y antiperonistas, adjudicándose mutuamente mundos que no les correspondían. Borges se

Por un momento, mirando cómo el sándwich de milanesa se deshacía entre sus manos crispadas de indignación, pensé que toda la historia comenzaría otra vez. Rebelión, escalinatas, cochecitos de bebé desgobernados. Pero este hombre estaba pidiendo apenas una respuesta. Así que le contesté que "no había querido ofender a nadie". Es cierto, no hay modo de resolver la contradicción entre la ideología de Hospital de Datos y Archivo orwelliano que implica todo computador, con el momento lúdico que lo precede, donde el lenguaje formalizado puede servir para jugar, hacer chistes y festejar la falta de lógica de la realidad. "Quelevachaché".

Cuando acabé esta explicación, noté la gran satisfacción que les había producido esa palabra, "quelevachaché". El marinero del fabuloso acorazado hasta me sonrió. Lo había conquistado discepolianamente, a él, que había leído a Puschkin e ignoraba la existencia de Baudelaire.[7]

---

corresponde con el computador, no por intelectualista ni por ser casi un escritor máquina, sino porque, al igual que las computadoras, ensaya burlar la realidad con el lenguaje y, a diferencia de las computadoras, quiere ironizar sobre ese mecanismo. Marechal, por su parte, que "está para las pitonisas", no consigue sin embargo ser enteramente fiel a ese programa, y acaba maquinizándose mucho más que Borges. Una pitonisa puede asfixiar realidades. Un computador –cuando no perdió sus raíces filosóficas y cuando no entró en la cápsula ideológica de los cursos "Pitman" de computación– puede develarlas.

7 Una tesis sobre el tango, esta sí de mi cosecha: El tango no nació en París y, sin embargo, se corresponde perfectamente con ella. Esto se debe –pienso– a que la poesía de Baudelaire, que contenía estrictamente todas las temáticas urbanas y todas las sensibilidades internas del tango, no consiguió darles vida propia. En cambio, las contuvo dentro de un lenguaje cuyas exigencias metafóricas y grado de simbolización impedían la expresión de su simiente tanguística. El tango está en Baudelaire pero Baudelaire "pasa de largo" respecto al tango, remitiendo todo su material a un plano mucho más denso y abstracto, de la relación lectores cultura-urbana. Carriego, Discépolo, etc., son un punto de cocción diferente de esos mismos materiales, y ese punto solo consiguió fraguar en Buenos Aires. Quizá se pueda extender esto a Puschkin, respecto a San Petersburgo. Quien quiera reescribir esta tesis, que me cite. Salute.

Rapidito, aproveché ese momento de encandilamiento para seguir hablando. Eisenstein, dije, no se quedó en eso. Al intentar investigar las estructuras lógicas del mundo a través del lenguaje se reencuentra con el mito. Hace el circuito M1 - D. - M2...

–¡Marx, eso es Marx! –se sorprendió algún sabido desde esa multitud de rostros que se balanceaban al ritmo disciplinador de nuestro amable bergantín.

–No, muchacho, –dije condescendiente– se trata del círculo Mito uno, Dispositivos del Lenguaje, Mito dos. Es decir: M1 - D. - M2. Primero se hace un mito de un hecho histórico, pero se lo hace con "dispositivos", con perdón de la palabra, que se refieren al lenguaje analítico, exterior al mito. Pero, por último, se vuelve nuevamente al Mito, cuando se descubre que esas investigaciones de lenguaje también llevaban al corazón de las tinieblas...

–¡Por fin citó a Joseph Conrad! –gritó un viejito que parecía dormido a estribor–, sabía que no todo estaba perdido... –completó. Y volvió a dormirse. En realidad, ni me había pasado por la cabeza hacer esa cita, pero fue válido: hizo la felicidad de un pobre marinero anciano.

Continuando la navegación, como quien va a la búsqueda de Kurz por algún río africano, dije que Eisenstein había dado su última vuelta de tuerca cuando la investigación sobre las formas lógicas, que utiliza el pensamiento analítico, lo lleva a la escritura por ideogramas y al lenguaje como mito, capaz de sustituir las épicas y las mitologías que habían contado antes historias de acorazados, tanquetas de guerra en Petrogrado y de reyes feudales defendiendo la "Rusia inmortal".

–Pues bien, compañeros –dije– algo de todo esto pasó con Pino Solanas. Ahora, debemos referirnos a su tercera película, y después veremos cómo cambia la perspectiva en *El Exilio de Gardel.*

Un estremecimiento colectivo recorrió los hombros de los líricos grumetes. El viejito de estribor volvió a despertar. El contramaestre aprobó con un ligero movimiento de su barba blanca que oprimía la sucia pechera de su casaca de arponero.

Solanas, proseguí, hizo *Los Hijos de Fierro* desde "dentro" del Mito. En esta película, que es de 1974, la "patria primordial" encarna en el arquetipo martinfierresco de "la vuelta". Un viejo retornado, prudente y sabio, da instrucciones a sus hijos. Se lo ve de espaldas, enfundado en un poncho. A lo lejos, está el perfil brumoso de la ciudad. Esta escena, muchachos, va derechito para la antología de grandes fragmentos del cine argentino.

–¿Qué es una antología? –preguntó un desinformado, que nunca falta en nuestra flota de ultramar.

–¡Calla, truhán! –dijo una voz– ¡Infórmate antes de hablar o parto sobre tu cabeza una vasija de ron de las Antillas. Antología es una colección de antojos!

Preferí pasar por alto el incidente y la absurda intervención. Todo marinero es sabio a su manera o a la manera de Jean Genet. Mi charla siguió así. Solanas hizo, con *Los Hijos de Fierro* una bella película fracasada. ¿Cuál fue la raíz del fracaso? Como ustedes saben, muchachos, Solanas invitó a que Julio Troxler hiciera de uno de los hijos de Fierro. Justamente, el hijo guerrillero. César Marcos, un viejo opositor al vandorismo, hacía de "burócrata sindical". La intervención de Solanas era partir del Mito y fusionarse con la historia real, con la existencia ya vivida de los hombres. Unir fábula e historia. De ahí que Troxler era actor de sí mismo, se desdoblaba en una parte ficcional y otra parte existencial histórica evocada por la primera. La ficción se hacía para afirmar lo real y lo real existía porque, alguna vez, una ficción pudo recrearlo con personajes-puente (el mismo Troxler, actuando en uno y otro lado). Por lo tanto, la realidad se convierte en un escenario teatral; el teatro habla de la historia.[8] Con César Marcos ocurría

8 "Kilpatrick fue ultimado en un teatro, pero de teatro hizo también la entera ciudad". Como no escapará a los astutos lectores, esta frase la extirpamos de "El tema del traidor y del héroe", escrito por Borges en 1944 y retraducido desde

lo mismo, pero con una pizca de ironía borgeana, pues representaba en la ficción un personaje notoriamente antagónico al que encarnaba en la realidad.

–¿Y cuál fue el fracaso de Solanas, macho? –se alzó una impaciente voz. Dicha con esa ironía nunca, en nuestros gloriosos bergantines, la palabra "macho" consiguió ser elogiosa. Desafiante, busqué entre el maremágnum de cabezas (algunas enfundadas con sombreritos Popeye) al autor de esas palabras. Quería increparlo. Pero hubo un incómodo silencio y nadie se hizo responsable de la ofensa. Me sentí ganador pero sabía, en el fondo, que los propios aprendices de corsario habían preparado el incidente para hacerme sentir más seguro. No tenía más remedio que explicar cuál había sido el traspié de Pino.

En mi opinión, Pino había errado al intentar filmar el Mito desde dentro del mito. Los personajes de *Los hijos de Fierro*, son solo arquetipos; la narración consiste en la reunión de cada acto, de cada hecho, con su necesaria consumación como Símbolo. Nada hay fuera o antes del Mito. Y este quedará reencarnado en personajes-soporte que el mito finalmente devora. La escena de la manifestación peronista, levemente sustentada por un esquema de ballet, insinúa la presencia del lenguaje operístico en la película. Eso hubiera permitido un contraste enriquecedor, pero Pino no desarrolla cabalmente la posibilidades de la murga-manifestación. Nada de esto le quita belleza a este filme, pero le resta potencia narrativa. No faltaron quienes no aceptaron esta paradoja –propia de una gran película– declarando que todo el conjunto era inapropiado...

---

entonces, en diferentes versiones, por Hugo Pratt –en una aventura de *El Corto Maltés*– y por Bertolucci, en un perfecto filme "argentino", *La estrategia de la araña*. Solanas interviene, teatralmente, en la vida de Troxler –al igual que Walsh– lo que recoloca en otros términos el tema borgeano del "teatro de la historia".

–¿Quiénes eran esas personas? ¿Merece esta platea que se conozca el nombre de esos críticos inhábiles para llegar al corazón de las grandes paradojas? –preguntó un grupo homogéneo de jóvenes marineros holgazanes, sentados en la primera fila y que esgrimían largas pipas opiómanas, pero fabricadas con duro chocolate de Indochina. Temí una rebelión en el coro.

–La platea lo merece –respondí– pero busquen la mesurada respuesta en la correspondiente nota al pie de página.[9] Cualquier

---

9 Esta es la nota de pie de página para voyeuristas enfermizos y polemistas de fin de semana. Me refiero al juicio que hace dos años le mereció a Beatriz Sarlo el filme *Los Hijos de Fierro*. Es cierto que juzgándolo, solo desde el punto de vista político, lo consideró una "burbuja herméticamente cerrada sobre sí misma" pues "a la mitología nacional popular que Solanas propone no puede oponerse sino otra mitología". Y en su caso, dice, no tenía interés en fabricarse ninguna. Hace pocos días, sin embargo, revalora esa película en un reportaje en *La Razón*, que no guardamos. Citándolo de memoria, decía más o menos que había: a) películas argentinas cuya reflexión estética se plasmaba en un producto original e irrepetible; y b) películas que eran apenas tributarias de un sentido común cinematográfico, que solo conseguían reproducir los patrones estéticos dominantes en la maquinaria cultural y en las industrias de la narración que auto-degradan su propio lenguaje. En el primer caso se encuentran películas como las de Solanas y también *Los días de Junio*, de Fischerman. También está *Hay unos tipos abajo*, de Filipelli. En el segundo caso, obviamente, encontramos *La historia oficial*. Coincidimos. Inclusive es preciso remarcar que *Los días de Junio* es una película fundamental, cuyo tema es el retorno de los embanderamientos pasados. La de Filipelli es una excelente idea, hecha con solvencia, pero frustrada por cierto "idiotismo" en los estilos de interpretación actoral que, por otra parte, están presentes en cualquier producto del cine argentino. Hay que buscar también allí la causa que debilita la emocionante *El rigor del destino*, de Vallejos. Respecto a *The Official Story* debe considerarse su planteo narrativo y estético, absolutamente convencional, la feliz acumulación de "ganchos" del guión y la opción argumental: el tratamiento del drama argentino por excelencia. En este último aspecto su éxito se basa en el hecho de describir las peripecias del "punto de vista *middle class*". Es una señora de la burguesía media argentina la que allí desnuda su conciencia, con la inevitable cuota de melodrama y folletín para hombres de sobretodo jaspeado y señoras con tapado de piel recién sacado de la tintorería.

crítico puede (y debe) equivocarse en sus puntos de vista, compañeros. La palabra "compañeros" tenía un poder balsámico, tal como "Rosebud" para el ciudadano Kane o "Combray" para Proust. Decidí utilizarla sin derrocharla demasiado. Aproveché la calma para proseguir.

En *Los Hijos de Fierro* se concreta una de las esperanzas básicas de la estética de Pino Solanas, pero como "sin querer". Pino piensa que no hay fracturas en la continuidad arte-vida. De allí el pensamiento mítico. Todo lo que se representa en imágenes, palabras o metáforas, nunca se cierra sobre sí; nunca hay obra completa, porque la vida siempre camina un paso adelante. La obra debe seguirla como su sombra mitológica. Pues bien, poco tiempo después de terminar *Los hijos de Fierro* fusilan a Julio Troxler, en un día ominoso de aquellos. Ver hoy esa película es un estremecedor acontecimiento, porque significa ver, efectivamente, una historia que continuó en la realidad histórico-política bajo los mismos términos anunciados por la ficción. Ese es el increíble valor, testimonial y estético, que reúne ahora el filme de Solanas...

–Esto es lo quería decir por hoy –concluí–. Ahora perdónenme, muchachos, que voy a mi cama-red a esperar la visita de algún sueño libidinoso...

–¡No! –se escuchó decir al Colectivo de marineros, cocineros, limpiacubiertas y polizones del bergantín transgresor.

–Aún falta sacar otro papelito –dijeron.

Como en toda súplica, percibí algo amenazador. Los de la primera fila me apuntaban con sus pipas de chocolate medio

---

Volviendo a Beatriz Sarlo, su próximo artículo sobre cine deberá explicar la siguiente situación: ¿algo puede ser una "burbuja mítica cerrada" y a la vez un gran ensayo artístico? ¿Los ensayos de originalidad estética no rompen, de por sí, las técnicas de narración habitualmente consideradas "abiertas", no mitológicas, no herméticas, etc.? Explícate, Beatriz.

derretidas pero pavorosas en su inutilidad. Opté por realizar nuevamente el ritual; metí la mano en la lata de "Canale" y salió otra frase. No es casual que fuera... a ver, a ver. Está muy borroneada, el lápiz tinta se ha casi esfumado. Leo las palabras "exilio" y "política". El señor tipógrafo de la FGB (Federación Gráfica del Bergantín) tendrá a bien esclarecer lo que decía exactamente el papelito, descifrándolo en el subtítulo que se va a leer a continuación.

El exilio de Gardel, la estetización de la política

Gracias, brother gráfico. Saludos a Raimundo... personaje de *La Hora de los Hornos*. Es momento de continuar esta exposición refiriéndonos entonces a *El exilio de Gardel*.

En este último filme de Solanas, mis queridos contertulios...

–¡Contertulios, tu abuela! –dijo una voz. Enseguida se generalizó el desorden. Tuve que exorcizar pronunciando varias veces la *parole* indicada, "compañeros", pero aun así demoramos algo de tiempo en retomar la calma. Inclusive recibí un pipazo en la cabeza. Esa no era de chocolate sino de convincente madera de Bengala.

Alcé la pipa cargada clandestinamente con todos los ungüentos, esencias y placeres de los mares más remotos, y seguí viaje. El último Solanas ha resuelto su relación con el Mito, dije. Ahora lo percibe desde una coreografía que en sí misma no es mitológica. El Mito sigue siendo el de la realización de la patria como un espacio redimido, un reino de justicia y de igualdades. Pero la lengua, a partir de la cual se lo cuenta, es ahora exterior a él. Se han extremado los formalismos[10], se ha buscado una continuidad co-

10 Solanas es un formalista, en el mejor sentido de la palabra. Tomo aquí una opinión de Filipelli (Revista *Espacios* N° 3). Dice que *Los Hijos de Fierro* sería perfecta si se viese en japonés y sin subtítulos en castellano. No es una ironía. O

reográfica ahora plenamente desarrollada como soporte del filme, cuando en el anterior era solo una insinuación pasajera (la manifestación); se ha querido, en un sentido general, que el Mito se mirara a sí mismo con un poco de sorna y de ternura, sin dejar de reconocer su delicioso anacronismo. Ejemplifiquemos esta situación...

–Sí, un ejemplo aclara todo –dijo un vozarrón, en el que creí reconocer los pulmones acostumbrados a los gritos de un artillero naval que arrojó bombardas sobre palacios invernales. Era el Marinero de Eisenstein. Por cortesía dije:

–Mis ejemplos aclaran muy poco y siempre introducen algún factor nuevo, una perturbación. ¿Quieren realmente que ejemplifique?

–Sí, hermano, danos el último ejemplo, –bramó la muchedumbre. Muchos hombres diciendo lo mismo en altamar producen un espectáculo circense cuando aparece un narrador de historias, y un espectáculo teológico cuando aparece el capitán Acab.

–Entonces, ejemplifiqué, la última escena que reúne a San Martín y Gardel, como habrán notado, se salva de casualidad. Es casi milagroso que se sustente. Y eso tiene sus razones. Una de ellas es que toda la escena está al servicio del mito que se contempla a sí mismo. Gardel ya no canta y es puramente una proyección

---

no es solo una ironía, sino un homenaje a Solanas, un amistoso reconocimiento. Sin embargo, tomada como pura forma –lo que siempre es posible hacer con cualquier cosa– se pierde el "teatro histórico" de *Los hijos de Fierro*, en el cual la presencia de ciertos actores "con historia" es fundamental. Pero si en *Los Hijos de Fierro* se puede ir a las formas de modo tan absoluto es porque se trata de un "pensamiento mítico" introducido en una Rollyflex. En *El exilio de Gardel* se abandona el pensamiento mítico pero no el formalismo. Por eso, lo que se discute allí no son los métodos de lucha del pueblo argentino, sino las propuestas estéticas mediadoras de esas luchas. Este marco permite que Solanas –con chambergo felliniano– sea protagonista de su película, y que su estética sea un tema interior al filme.

iconográfica inventada. Simplemente no existe el Gardel gordito, viejo, más que cincuentón. Gardel, como todos saben, murió en Medellín.[11] En cambio, San Martín está tomado de la iconografía disponible, principalmente de dos telas (San Martín viajero, San Martín en la vejez) que todo escolar conoce muy bien. De tal modo, Solanas "humaniza" la estampita de San Martín y le otorga todo el manejo épico a Gardel, lo que resulta totalmente aceptable pues lo hace de manera singular: Gardel rechaza cantar y pone en un viejo fonógrafo su propia voz. Es la Esfinge parlante interrogándose introspectivamente. ¿Cuál es el resultado de esta escena? El Mito contemplándose desde otro lado, contemplándose gracias al desdoblamiento entre el mito ya sacralizado y el fantasma carnal que lo sirve. (El gordito humanoide-Gardel escuchando al Mito Gardel.) Este es un hallazgo de Solanas. Puede compararse al tratamiento de una cuestión similar (la relación San Martín-Bolívar) tal como la hace Borges en "Guayaquil".[12]

11 De las tantas investigaciones sobre la muerte de Gardel, sembradas siempre de curiosas hipótesis, se desprende un interesante contexto. A) las rivalidades entre las dos agencias de vuelo que actuaban en Colombia, la colombiana y la alemana (hoy fusionadas en Avianca). El avión donde viajaba Gardel pertenecía a un incipiente intento de fundar una línea aérea con capitales colombianos, disputando terreno con la línea alemana, vinculada con la expansión del Tercer Reich en América Latina. B) El viaje de ida, Gardel lo había hecho en la compañía alemana y, al llegar al aeropuerto, la gente rodea el avión para saludar a Gardel. Pero el piloto alemán casi provoca un accidente, al pensar que se trataba de una agresión dirigida por los partidarios de la "soberanía colombiana en el transporte aéreo". C) El avión colombiano en el que iba Gardel se estrella sobre el avión alemán, patentizando la rivalidad entre las empresas y entre los pilotos, con un "choque de aparatos". Esto da otra película cuyo trasfondo podría ser el neocolonialismo y los intentos latinoamericanos de autonomía industrial. Eso, si se lo vincula con la fabulosa historia de que el Mudo le pegó un tiro al piloto –en el momento del despegue– debido a que disputaban la misma dama.

12 Borges, como se sabe, no es gardeliano mientras que Cortázar sí lo es. Borges condena a Gardel por melodramático, por empolvarse la cara, por sollozar

–Pero Pino Solanas parece inspirarse menos en Borges que en Cortázar... –dijo otra voz. Me quedé petrificado, como los profesores que de repente se ven sorprendidos por una pregunta inteligente de los alumnos. Ya era de noche y el mar castigaba nuestra nave, humedecía la pólvora de nuestros cañones y dejaba caer un polvillo aguachento que empapaba los velámenes tejidos con cáñamo hindú. "Me parece muy buena su pregunta"; sí, eso estuve tentado a decir. Profesores y políticos responden así para protegerse ante una pregunta que les resulta cuestionadora. Pero me quedé en el molde y respondí bien. Tenía lo qué decir.

–En efecto, afirmé, Solanas cita, explícitamente, a Cortázar un par de veces pero son citas poco importantes. La que realmente importa es la que hace en la estructura interna de su propia obra: la extrapolación de Buenos Aires y París. Son dos extremidades del cosmos, sujetas a la ósmosis que siempre intercomunica los mundos diferenciados. Pero en Cortázar, siempre hay canales subterráneos que atan ilógicamente los dos lados. Don Julio había

---

demasiado, por ser culpable de entristecer a la gente, por dar una versión inexacta de lo que es un hombre abandonado por una mujer. Cortázar piensa, al contrario, que Gardel es intérprete fiel del pueblo, especialmente cuando expresa la cólera o la pena por un abandono. Para él, la culpa de la decadencia del tango la tiene, en cambio, Alberto Castillo, que le da un aire de "canallería resentida". Respecto a "Guayaquil", escrito en 1970, Borges toma la relación San Martín-Bolívar como un mito ligado a la "lucha de voluntades". En el cuento montado sobre una impagable ironía, el historiador judío Zimmelmann derrota al historiador criollo. Zimmelmann, a su vez, es "bolivariano", mientras que "sanmartiniana" es la versión del historiador derrotado. Aún más, Zimmelmann es un historiador que no valora la épica ni el patetismo de la política. Eso no le evita ser pomposo. San Martín y Bolívar "vuelven" a encontrarse a través de sus reencarnaciones y "gana" un personaje que tiene algo del Borges anti-gardeliano –el rechazo al patetismo– pero también algo de Gardel: es pomposo. En Solanas, el mito se hace presente tal como es, sin intermediaciones, pero tratado a la manera *kitsch*. En Borges hay una estructura pasada y ausente, que llama a nuevos protagonistas actuales.

perfeccionado una "doctrina de los pasajes". Con ella busca que lo más cotidiano y trivial se torne insólito. Así se fabrica lo fantástico desde lo banal, y eso equivale a la mirada de cualquier turista. Estos captan como excepcional lo que es de todos los días. Nada más inocente (pero también nada más próximo al "vago horror") que un turista. El turista de Cortázar es portador de una temible obcecación por la banalidad. Pero solo desde una humorística o trágica exacerbación del turismo se puede tener una imagen cierta y fantástica del mundo. Hay en el turista un idiotismo básico desde el cual se puede generar una superior lucidez. Los "pasajes" entre Buenos Aires y París son para Cortázar un corredor lingüístico, fundamental, para conocer lo que es cada una de esas ciudades, a las que nadie puede representar como si fueran una totalidad, o una unidad. Recordemos, muchachos, el célebre...

–¿Célebre, para quién?

Odio las interrupciones, aunque sean pertinentes. Odio lo pertinente, aunque sea una interrupción. ¿Por qué será que los marineros son las personas más fijadas en detalles de narración?[13] "Célebre para mí, macho, y con eso me basta y sobra". Eso hubiera querido decir y no dije. En cambio, seguí como si nada. Quería referirme a la célebre cita con que comienza *Rayuela*. Pero el marinero tenía razón. ¿Por qué célebre? La cita dice: "nada mata más a un hombre que el ser obligado a representar un país". Se representa algo recién cuando sabemos que las unidades son transitorias, que el centro de las cosas es evanescente. Es imposible representar a Buenos Aires, pero no es imposible hacerlo si esa suma accidental de hechos, que llamamos Buenos Aires, la consideramos

---

13 Agricultores y marineros fueron los antiguos maestros del arte de narrar. "No hay medio más indicado para que la memoria conserve determinadas narraciones que aquella casta concisión que las sustrae del análisis psicológico". Walter Benjamin, *El narrador.*

desde otra acumulación casual; por ejemplo, desde París. Así, las dos ciudades se hacen necesarias y fantásticas. Es como decir que algo es célebre, pero que nunca pasará de un pasajero capricho. Pues bien, muchachos, Solanas toma este Cortázar sin corregirlo en nada, o en casi nada. A lo sumo, Solanas cree que se puede representar sin disolver previamente los objetos. Pero también es evidente que lo que para Cortázar es un atributo de toda su literatura –el exilio como posibilidad de entender el mundo–, también es una categoría histórico-social. El exilio de los argentinos en Europa, durante los gobiernos de la dictadura militar, se sobreimprimirá, para Cortázar, sobre la metafísica del exiliado universal.

Lo mismo hace Solanas, quizá dándole más peso a esto último. Lo que entonces parece evidente es que en el Parnaso de Pino, primero está Cortázar y después Marechal. Cuando en la película se da la "cosmogonía porteña", ¿quiénes son mencionados? Era una pregunta retórica, pero un marinerito bien educado respondió:

–Macedonio Fernández, Roberto Arlt, Marechal...

–¿Qué más? –pregunté.

–Jauretche, pero solo aparece la foto –dijo el sailor aplicado.

–Correcto, respondí. (Nada me parece más chabacano que empezar una respuesta diciendo "correcto"). Esta "genealogía" nacional y popular, continué, es esencialmente correcta, y revela un propósito "integracionista" que inclusive puede ir más allá. Si se lo menciona, como es absolutamente legítimo, a Macedonio es preciso proseguir con las tres líneas que se desprenden de él, en diferentes direcciones. Raúl Scalabrini Ortiz, Marechal y Borges. Cada uno de ustedes puede dar a cada cosa, el valor que quiera. Yo valoro, dije, a Scalabrini Ortiz por su drama irresuelto entre la metafísica y la economía política; a Borges porque perfecciona la herencia de Macedonio y la hace socialmente verosímil ¡con otro drama particular enclavado en toda su reflexión política! Me

refiero, muchachos, a la decisión que toma Borges, en el sentido de "descubrir" que entre yrigoyenismo y peronismo no hay continuidad sino ruptura.

–¿Y Jauretche, y Arlt?, –dijo otro Simbad del Riachuelo. Si seguían las preguntas nuestra peligrosa "nau" de guerras, depredaciones y fechorías iba a convertirse en una pobre sala de aula bamboleante. Tomé con firmeza la pipa que me habían tirado y aspiré con valentía. Un humo violáceo y aromas alucinados del puerto de Tánger invadieron el puente de mando, desde donde hablaba. Ahora, más tranquilo, puede dar continuidad a la cosa.

–Mis muchachos, dije confianzudamente, Arlt no tiene descendientes; corre por faja propia. No es de nadie y es de todos. Jauretche es heredero de la gauchesca, y hay que situarlo en relación a su ruptura con Borges y su distanciamiento crítico –según las épocas– respecto a Perón. En cuanto a Marechal, pertenece al linaje de Macedonio y, en ese sentido, es la única parte de esa herencia que asume al peronismo, vía platonismo y cristianismo. Su prosa imaginativa es casi siempre asfixiada por el llamado salvaje de las Alegorías. Creo, dije, que Solanas prefiere a Marechal. Pero su problemática específica está contenida en Cortázar. Podemos afirmar que ese desplazamiento –no explicitado– de Marechal a Cortázar le permitió rescatar todos los elementos de *Los Hijos de Fierro*, pero despojados de la caparazón alegórica que cubría todo, a fin de que los mitos adquirieran una visión exterior irónica. ¡La ironía de Pino es la de Cortázar, macho!

Y me sorprendí de esta última exclamación. Los marineros se reían como los indios de alguna tribu amazónica frente al embarazo del antropólogo enviado por el gobierno.

–Solanas –dije– está intentando reponer todos los temas de la tradición nacional-popular, pero dándoles nuevas formas narrativas, buscándoles otros antecedentes. Para hacer eso, en principio, precisa estetizar la política...

–¿Estetizar la política? Hable claro, gárrulo del Bar La Paz –me gritaron. Sabía que lo hacían para darme oportunidad de lucirme. Nuestro honorable bergantín tenía la santidad de los que ya habían perdido sus cadenas y por aburrimiento se habían encadenado otra vez.

–Estetizar la política, en efecto –respondí fingiéndome doctoral–Nadie ignora los peligros de tal propuesta –dije.[14]

---

14 La consigna de "estetizar la política" es atribuida por Walter Benjamin al fascismo. "El fascismo permite que las masas se expresen pero conservando todo el régimen de propiedad anterior". La guerra es la consecuencia de ese juego estético, donde se satisfacen tendencias al goce, pero sacándolas de lo que podrían ser impulsos socialmente constructivos. Goce y espectáculo en la arena pública harían a la referida "estetización" de lo político. En realidad, esta condena de Walter Benjamin está motivada por el hecho de que el fascismo es uno de los "cierres" de la modernidad pero que, al mismo tiempo, utiliza todos sus temas o, por lo menos, comparte cierta tendencia a la voluptuosidad fáustica. De ahí que en su famoso ensayo sobre la fotografía, en el que se halla el rechazo a la "estetización de la política", Benjamin se proponga como línea de trabajo lo siguiente: elaborar conceptos de una teoría del arte que no tengan en absoluto la posibilidad de ser reutilizados por el proyecto fascista. Corría más o menos el año 1935.

Creo que allí podemos encontrar uno de los voluntarios empobrecimientos que realiza Benjamin de sus teorizaciones, ya que temía que ellas tuvieran un aprovechamiento indebido, grosero e irracional. Porque, inclusive en el ensayo que mencionamos, el ejemplo sobre el dadaísmo permite suponer otro destino –al margen de cualquier autoritarismo– para la "estetización de la política". Dice Benjamin que la "ensalada de palabras" chocantes de los dadaístas estaba esperando el efecto técnico del cine para ser liberada de su único y triste destino escandalizante. Es decir, el espectáculo por el espectáculo, el goce por el detritus, etc., estaba esperando una salida política, aquí en vinculación con un descubrimiento técnico revolucionador (el cine). La modernidad, en este caso, volvía a situarse en los términos originarios, como "anticipos" estéticos libremente elaborados, de lo que la sociedad contiene en sus relaciones productivas internas. Este sentido de la modernidad presupone admitir la coincidencia de diferentes temporalidades en un punto simultáneo o, si no, la coincidencia de diversas formas expresivas en una única obra.

Ejemplo del primer caso, la idea de Revolución Rusa, según la clásica interpretación de Trotsky, donde se "combinan" momentos "desiguales" del proceso de desarrollo capitalista; ejemplo del segundo caso, las técnicas de collage y ruptura de la

–Yo los ignoro –exclamó un borracho desafiante junto al palo mayor. Como cayó en un temblor etílico después de esa intervención, no consideré digno responderle. Pero, a pesar del peligro, continué:

---

representación, que utilizan todas las vanguardias estéticas contemporáneas. De este modo, la estetización de la política no es otra cosa que esa interrelación de momentos y estilos diferentes que consiguen fraguar otra unidad. No hay porqué atribuírsela al fascismo pues sería servirle en bandeja buena parte de la historia del arte contemporáneo. En el caso de Solanas significa retomar la reflexión política, desde otro ángulo, específicamente desde la agitación del sentimiento mítico, dejando "libre" el lugar de las correspondencias discursivas inmediatas. Por eso no se "habla" de política en *El exilio de Gardel*, pero la política tiene una "ausencia" que sostiene todo pues se supone que la alegoría del exilio de la patria –que la película cuenta– y la vida cotidiana de los "anclados" en París –mezcla de picaresca y fragilidad, de arrogancia y aprendizaje– deben admitir un acompañamiento que, para cada espectador, será explícito y que, para el espectador que escribe estas líneas, se esboza como un resurgir de lo nacional-popular. Volviendo a Benjamin, digamos que su propuesta de abandonar la estetización de la política significaría abandonar gran parte de sus propias líneas argumentales.
Es cierto que la "modernidad", como experiencia de lucidez, se hacía pesada cuando emerge el fascismo, en vez del socialismo libre que mejor la hubiera coronado. Lo mismo le pasa a Luckács quien se inicia admitiendo, "modernísticamente", la posibilidad de tener una ética de izquierda y soluciones románticas o idealistas para la cuestión del conocimiento, de la metodología y de la estética. Después, también se asustó. En fin. Sobre este mismo problema recomendamos el prólogo de Oscar Terán a una antología de José Ingenieros (Editorial Siglo XXI). Terán, ¿uno que no se asusta? Otro sí digo: este tema ya había sido insinuado, bellamente, por Oscar Masotta, en *Sexo y traición en Roberto Arlt. Remember, boys.* En un epílogo titulado "Roberto Arlt y yo", Masotta decía que había ciertas nociones que los marxistas tomaban con ligereza, como la idea de destino. Leámoslo con su propia frase: "Hay que comenzar a entender de buena vez la realidad que comenta esta vieja idea: la idea de destino". Decirlo en 1967, era atrevido (en los lugares donde lo decía). Masotta tenía la idea de "arrancar para la izquierda nociones hasta el momento en manos de escritores de derecha". Este programa evoca al Walter Benjamin que pide "recuperar las fuerzas del éxtasis para la revolución". El éxtasis era una consigna surrealista y Benjamin, un marxista redentorista, quiere asumirla sin reparos. Como vimos, después cambió su programa; como también lo cambiaría Masotta. Ante la realidad de un fascismo triunfante dirá, entonces, que era necesario crear conceptos que nunca pudiesen ser utilizados en contextos fascistas.

podemos defender esa estetización de la política. Es lo que hizo Solanas. Una sensibilidad de izquierda nacional popular, servida por formas de expresión que capturan los patrimonios culturales románticos y señoriales, decadentistas y conservadores, dándoles otra significación al trastocarles sus lógicas internas. En *El exilio de Gardel* hay dos discusiones teórico-estéticas. Una cuando se decide realizar la manifestación en recordación de los desaparecidos, haciendo que los manifestantes quiebren el discurso político y se conviertan en soportes de un relato dramático contado plásticamente por paneles y muñecos. Allí vimos, en un fotograma, a nuestro amigo Envar El Kadre –uno de los productores– levantando el cartel "*Où sont ils?*". La transferencia de Cacho El Kadre a esta perspectiva de acción simboliza una decisión de vanguardia y una cuerda tendida entre las esperanzas de las primeras juventudes peronistas –post 55– y las nuevas formas de reflexión política de hoy.[15]

---

15 En este punto envío al libro de Envar El Kadre y Jorge Rulli, *Diálogos en el exilio* (Ed. Foro Sur), que debe ser leído junto al filme de Solanas. Allí, El Kadre y Rulli, retoman el viejo género del diálogo –la más vieja de las formas narrativas– desgranando los temas en forma de payada, de contrapunto. El estilo de Rulli está volcado a fundar una visión trascendentalista de los más mínimos hechos de sociabilidad en los que se descubren los síntomas de la inventiva cultural-popular y en los que las formas generales del pensamiento siempre deben llevar al plano de lo cotidiano.
No menos ligada a una antropología de las culturas políticas está el pensamiento de El Kadre, quien resume en un "culturalismo" militante los aspectos del compromiso político que antes veía servidos por el pensamiento de cuño sociologista. Pero quiero hacer un reparo: no pocas veces el diálogo pierde sus nervios internos por la coincidencia entre los dos interlocutores. Entonces, no se produce la llegada a las conclusiones a través de diversas réplicas y contrarréplicas, que mantendrían la identidad de cada parlamento al tiempo que el dramatismo del diálogo. Hago esta crítica, que nunca me animé a decirles, tanto a Jorge como a Cacho (y me escondo en esta nota), con la convicción de que *Diálogos en el exilio* es, por su forma y por el peso de lo que se dice en él, uno de los grandes libros testimoniales del ciclo nacional-popular.

La otra discusión que contiene la película complementa a la anterior. Los franceses discuten sobre la dramaturgia que alienta la obra que han visto –*El exilio de Gardel,* el film dentro del filme[16]– y el sector bobo de la crítica no entiende de qué se trata. Los "gardelianos" parisienses, sin embargo, aprueban. Es otra dramaturgia, tan válida como cualquier otra, dice uno. Pino así, se hizo aprobar por los que antes decía que lo criticaban. Es evidente que no podía sostener su "tercerismo" en este caso, pues se trata de una estética que tiene explícitas raíces clásicas y europeas. Solanas explica mal lo que hace bien...

Hice una pausa al acabar de decir esto último. Esperaba una reacción de los hombres. Y casi amanecía. El mar estaba quieto y todos me miraban expectantes. Pero en profundo silencio. No tenía más remedio que seguir sin pelearme con nadie.

–Sí, Pino hace bien aquello mismo que luego no explica con la misma habilidad. Toda la película bebe del expresionismo, tanto en las coreografías como en la solución argumental de algunos sketches. Por ejemplo, en el desmayo del director, "Pierre", la descompostura es tratada literalmente –un mecanismo que se descompone–, y tenemos la presencia de los médicos-mecánicos que lo llevan junto a piernas de maniquí, etc. Lo inanimado es la metáfora inmediata de lo animado. Un rasgo del expresionismo, pibes. Créanme que no macaneo. Y después, hay cierta sensibilidad *kitsch*[17] al presentar estereotipos que simbolizan totalidades

16 Es frecuente designar como barroco el modo en que una representación se sitúa dentro de otra representación. En el caso de Solanas no se trata de eso pues son borrosas las fronteras entre la realidad representada y la realidad del grupo teatral, que está queriendo poner la obra que da título a la película. No haber hecho una película "dentro" de otra es uno de los hallazgos de Solanas. Y eso, debido a su propensión por el pastiche, por la alegoría y por la opción "estetizadora de la política".

17 Breve observación sobre el *kitsch*. Es corriente el juicio que da como acto de nacimiento al *kitsch* en la expansión de la burguesía alemana, luego de la unificación y

“patrias”. Pero son totalidades burlonas, humorísticas. No están ahí para encubrir y tapar las fisuras de la realidad. El mate que San Martín le sirve a Gardel –con escudito de la Patria recién pintado– tiene solo valor de “ternura *kitsch*”. Se muestran los símbolos –excesivos, sobrecargados, relucientes– no para suprimir la conciencia de las contradicciones sociales sino para agregarles una “emoción patria” que sabe verse a sí misma con ironía.

–¿Y de ahí –se escuchó desde la torreta del vigía. La voz llegó apagada por los vientos contralisios. El vigía había dejado de vigilar para escuchar estas historias. Fenómeno, dije, si así fueran todas las

---

la guerra franco-prusiana. Ya que siempre hay tiempo para ser humilde, y son escasas las horas en que podemos jugar con burlonas arrogancias, comunicaré a los académicos del ramo una ilustre hipótesis de mi propia cosecha.
La definición más acabada del *kitsch*, en la mitad del siglo XIX, no se dio en Alemania sino en Francia y su autor es Rimbaud.
Era fácil descubrirlo. Bastaba leer *Una estadía en el infierno* con más atención –¡no sos atrevido, papito!– en donde encontramos la siguiente reflexión: “Veo como irrisorias las celebridades de la pintura y de la poesía moderna. Admiro las pinturas mediocres, las banderas pintadas en puertas, los escenarios, los telones de saltimbanquis, los letreros, figuritas populares, la literatura anacrónica, el latín de iglesia, los libros eróticos mal escritos, novelas del tiempo de la abuelita, cuentos de hadas, almanaques infantiles, viejas óperas, refranes simplorios, ritmos elementales etc., etc.”. Como vemos, Rimbaud inaugura la contemplación del pasado estético de la humanidad infantil y popular como encantamiento y mortaja decorativa. La percepción culta se refugia en una vuelta de tuerca sutil: reconociendo estéticas rústicas y memorias artísticas perdidas y mitomanías folletinescas de la educación ancestral de los pueblos. En fin, es Susan Sontag mirando a Isabel Sarli. Lo despreciado de las estéticas arcaicas pasa como mala conciencia de los consagrados. Expresado en su forma más elevada esta mala conciencia da el Rimbaud que, brevemente, recorrimos. Recientemente, Kundera dio una curiosa definición del *kitsch*, en *La insoportable levedad del ser*. Se trataría de una “dictadura del corazón”, que logra emocionar con espectáculos de glorificación totalitaria del Estado. He aquí la teoría de Kundera: el *kitsch* cierra las posibilidades de vida ligando al individuo a un culto folletinesco, dedicado al Estado como ídolo. ¿Cómo se combate eso? Con la infidelidad. Por eso todo Kundera es la justificación de una suerte de actitud perversa infantil-destructora (y lúcida), que es la permanente infidelidad en la pareja.

vigilancias. Conmovido, le respondí cuidadosamente levantando la voz especialmente para él. Al ampliar el volumen me salía finita, ridícula. Todo sea por un vigía desvelado por el nuevo cine argentino.

–De ahí, muchacho, que Solanas se convirtió a un pensamiento estético que coloca en otro plano su épica anterior. Se salvó del síndrome del "último Eisenstein". ¿Qué tal? Los mitos, ahora, son relatados con el auxilio de una idea de espectáculo que proviene de la disgregación que las vanguardias europeas operaron, en todo este siglo, sobre las técnicas lineales y realistas de la narración. Un buen cuerpo de baile, una excelente coreografía, con momentos de mucha originalidad permiten una continuidad que da fluidez al filme. Ya no es una acumulación de alegorías. Hay un "realismo mítico", si podemos llamarlo así, porque la vera historia del sufrimiento patrio está en manos de la incerteza propia de un modo original de presentar las mitologías. Por otro lado, extremó sus cuidados formales. No está demás recordar a Bertolucci[18],

---

El tema está en Hobbes, si se me permite esta mención un poco maniática ("pero sin perder la ternura jamás"). En efecto, en Hobbes encontramos la guerra al seductor, que es un predicador capaz de disgregar la noción de soberanía esparciendo cantos de sirena en las plazas. (Esta cuestión está estudiada con fina maestría en el libro de Renato Janine Ribeiro, *Al lector sin miedo: Hobbes contra su tiempo.* Brasiliense, 1985.) En el caso de Solanas, permanentemente juega con un soplo de ternura vulgar, como aureola de sus marionetas míticas. En este sentido, ellas encarnan a "la Patria" al margen de la herencia de Marechal. La patria marechaliana es relatada de manera grave y no tiene representación antropomórfica. En Marechal, el grotesco lírico de sus personajes tiene como objetivo, parece, el de realizar un mecanismo de probada eficacia: el "grotesco" está servido por un humor metafísico que va circunscribiendo el espacio "sublime" de la Patria; aquel es visible, rústico y arquetípico; este es invisible, sagrado y esencial. Pino Solanas, al revés de Kundera, cree que el *kitsch* no es una falsa totalidad y que la fidelidad –a las herencias culturales– no solo es estimable sino que se puede ironizar sobre ella.

18 Bertolucci da buenas pistas de las que después desarrollará Solanas. Esto es así porque el director italiano antes que ligado a temas histórico-sociales (*1900*) o erótico-psicoanalítico (*Último Tango en París, La Luna*) está ligado al tema del

aunque aquí y allá se notan las atentas observaciones que Solanas ha hecho de toda la cinematografía contemporánea. Por eso la película es también la obra, emocionante, de un gran estudioso de los grandes clásicos de nuestro tiempo...

Dije todo eso gritando. "Pará pibe, no grités más que te escucho perfectamente", observó el vigía, lejano.

–¡Podés susurrar, macho! –me cargó un gordo concupiscente que se hacía el distraído y pescaba centollas a babor. Haciendo caso omiso hilvané las últimas cuitas. Dije: cuando Pino dice que recupera los géneros menores, despreciados por los directores "primermundistas", cuando dice que mezclará géneros, cuando dice que debe reinar el desorden creativo, cuando dice que "no hay final" porque la vida es una obra abierta que obliga a que el arte no concluya nunca, cuando intenta dotar a sus personajes de un texto mínimo y realista para que no sean simples marionetas de los arquetipos, cuando hace canciones que se inscriben en la avenida lírica de una María Elena Walsh, cuando arroja sobre París una mirada de anticuario metafísico, cuando traza una línea operística y de *non-sense* sobre todas las secuencias narradas, cuando inventa un falso género anfibio (la famosa "tanguedia"), cuando asume el tango con su coreografía más lujuriosa pero también más obvia, cuando inicia el filme con una pareja de bailarines sobre un puente del Sena –una abertura que quizá sea una de las composiciones más logradas del *Exilio...*–, cuando introduce

---

"cruce de destinos", aunque con revestimientos argumentales que "parecen" psicoanalíticos o históricos. De modo que Bertolucci puede ser considerado como un borgeano. Ha filmado incluso a Borges, en *La estrategia de la araña*. Su preocupación es el formalismo, las imágenes geométricas, las estructuras destinales, las máquinas que crean ilusiones, la rigidización de lo erótico y de lo sensual, la vida como teatro "designado" por arquetipos ficcionales, etc. Aún más, Bertolucci puede ser considerado un director "argentino". Su formalización del tango, aunque con sentimientos decadentistas, está próxima a la ideología estética de Solanas.

cada episodio con juglares adolescentes situados en el plano ficcional de narradores en primera persona, cuando decide no desarrollar más allá de lo imprescindible a su exiliado prototípico –Juan Uno y Juan Dos, el exilio de adentro y de afuera– evitando darles nombre, cuando se percibe que esos juglares juveniles son "el futuro de la nación recuperada", pues pueden hablar estéticamente, de los mitos pero tomar desacralizadamente sus propias decisiones vitales –quedarse o no quedarse en París– entonces, cuando sucede todo eso, se puede decir que Pino Solanas se queda corto cuando dice que eso es "la poética del riesgo". Combinar materiales diversos no es novedad. Siempre depende de cómo se lo haga. Solanas, que tiene un pensamiento operístico, lo hizo bien. Crea un Olimpo donde conviven Piazzolla, Gardel, Pugliese y la necesidad de redimir el hogar lejano, la Patria sometida a vesanías y vasallajes. Más que decir que se arriesgaba al hacer todo eso –¿qué obra no es un riesgo poético?– podía explicar las cosas con más rigor ajustándose a lo que, efectivamente, ha hecho. Hizo un fastuoso espectáculo donde el Mito no devora personas y donde la Política quedó estetizada, apelando a la feliz convivencia de múltiples estilos. Una suerte de "pensamiento salvaje", pensamiento que inventaron, como se sabe, los franceses pero filmado por un puntilloso encuadrador de imágenes, un obsesivo montajista, un cuidadoso guionista, etcétera.

–¿Y te gustó la película, entonces? –dijo una fingida vocecita, con evidente intento ridiculizador. Claro, parecía que yo la elogiaba para ponerle reticencias. Los maringotes se reían como siempre sucede cuando un momento solemne y varonil se corta gracias a alguien que suelta una voz afeminada en buena imitación.

–Bueno –dije– perdónenme por ilustrarlos. Más sencillo hubiera sido decirles que lloré la mitad de la película, reí la otra mitad y salí pensando que resurgía lo nacional-popular gracias a una feliz estetización de la política... Todo eso me pasó.

–No te enojés, varón. Estuviste bien. Es que no se entendió bien eso de la estetización de la política...

Fue el contramaestre el que habló. El borracho volvió a reaccionar y dijo: "Exacto, que explique de nuevo, hay que tener en cuenta los diferentes niveles de comprensión". Y retornó al justiciero sueño de sus lágrimas de ron.

–Mejor saquemos otra palabra de la lata, dije concesivo, ante la aprobación general. Volaron en festejo varias boinas y un sombrero de tres picos con un penacho iridiscente que se perdió en el mar. Un ávido artillero de proa puso la mano en la lata. Lo hizo como quien carga por la boca un cañón a la Congreve. Expectante, leyó lo que el papelito decía:

El resurgir de lo nacional-popular

–¿Qué me contursi? Era la bolilla que faltaba. Si salgo bien de esta puedo hablar en el congreso de politicólogos del Teatro San Martín. ¿Qué dirán Torcuatito, Guillermito, y otros taxidermistas de la política? La estetización "de la politique" –¿agarran esa mandarina?– es hablar de las tensiones de una sociedad nacional como si completaran un cuerpo colectivo donde se alojan biografías "perdidas" y "sin salida".[19] Pero no porque "nadie se realiza en una

19 ¿Cómo tratar biografías? Es decir, ¿cómo tratarlas en situaciones en que también importa decir qué pasa con las tensiones colectivas? He aquí un método: las historias de vida servirían para "captar información relevante para desentrañar la relación entre el tiempo biográfico y el tiempo histórico-social". Firmado: Balán y Jelín, *La estructura social en la biografía personal.* Finalmente, los estudios de biografías servirían para detectar la influencia de medidas públicas en áreas de vivienda, salud, etc., etc., sobre "la reproducción de la fuerza de trabajo". He aquí otro método. "Tales no se habría frotado la pierna del mismo modo que Sócrates". Firmado: Marcel Schwob, *Vidas Imaginarias.* Entre uno y otro método tenemos la diferencia que va de la ciencia al arte. Es claro sería muy zonzo, por no decir muy cruel, comparar dos sociólogos argentinos con el

nación que no se realiza" –respetable frase, aunque inexacta– sino porque se trasladan a la vida social, al espacio público, formas de entender las tensiones que serán extraídas de diversas fuentes estéticas. No se trata de desvincular la expresión política de lo que son las bases reales de la sociedad, sino de hablar de lo que pasa en estas fuera y antes del lenguaje político que ya ha sido objetivado por los códigos social-populares compartidos. Se trata de interferir ese lenguaje cristalizado y procurar otro. Otro lenguaje salido de los pensamientos estéticos que pueden o no tratar temas específicamente ligados a las vidas colectivas. Solanas hace esto último con el auxilio de una metáfora tanguera, en la que el tango es retrabajado por una metafísica *kitsch*, que le devuelve ternura haciendo el juego de ritualizarlo. Esto último es una moda en varias sedes mundiales del espectáculo y la película de Solanas, quizás, anticipó esa moda, aunque ya estaba también Bertolucci.

–Sí, ¿pero el resurgimiento dónde está? –inevitable pregunta, queridos lectores. Los marineros quieren ir al grano, como los agricultores y los fotógrafos. Respondí con humor: Dénme dos paginitas más, lo que también le diré al director de esta revista. Con dos paginitas más, querido Chacho Alvarez, explico todo y ustedes podrán decir: "Si este no es el resurgimiento, ¿el resurgimiento dónde está?". Les causó gracia, pero menos de la que esperaba. Uno me gritó, anónimo y cruel: "Seguí, Sherazade de agua dulce". Ahí sí rieron. Un poco amoscado, continué.

---

imponderable Schwob, escritor de "atrocidades y maravillas". Pero es un ejercicio posible si se tiene en cuenta que –en el caso de la película que estamos comentando– Solanas tiende a usar una relación entre tiempo biográfico y tiempo social que empotra uno en otro. Gardel exiliado es la patria exiliada y son los argentinos concretos exiliados. Pero la salida, a cargo de los adolescentes que iniciarán otro tramo histórico, se da en un contexto de libertad de opción para cada uno. Es como decir: habrá un tiempo en que la patria, redimida, hará de cada ensayo personal una cuestión única, irrepetible, absolutamente libre.

Todos sabemos que la cosa anda mal. Que nadie acierta a ponerla en pie. Que los que están se aburren, que los que se van siguen doloridos, que los "encargados" de la cosa no dan muestras de gran sensibilidad, que faltan palabras, etc., etc. Eso es por la incapacidad de verse a sí mismos que todos tienen. El lenguaje político es presa del lenguaje "objeto". Como diría Moffatt, es como un libro de cocina. Debe llevar a una torta. Ahora bien, para que algo renazca, los libros de doña Petrona pueden no llevar de inmediato a las tortas y a los panqueques de dulce de leche. Deben llevar, eso sí, a rearmar el habla de los hombres paralizados y embotados por la incapacidad de rever su propia pasión.

Cuando Solanas dice que la "Tanguedia" mezcla todo, y en eso consiste su "poética", se está explicando mal. No lo está diciendo todo. Primero porque lo normal, en cualquier estética operística, es el préstamo, la aculturación. Y segundo porque, en este caso, hay una zona interior de la película no iluminada. Es todo aquello que corresponde a Perón y al peronismo. Tanto es así que a la salida del estreno, se escuchó un lamento: "¡Pero Pino no habla del peronismo!". Es cierto, no habla, pero la película crece alrededor de un perímetro donde se guarda lo indecible: el peronismo, precisamente. ¿Qué quiere decir hoy del gran ciclo histórico nacional popular, si no tiene quién, cabalmente, lo exprese en la política de estos días?

–¡Exageretti...! –me gritaron. Hubo algunas risas. Pero la mayoría, que me miraba con preocupación, no rió.

–Sí, puede ser que exagere –dije– pero tampoco se puede vivir ocultando siempre las cosas. Fíjense, muchachos...

–"Fijaos"... –Ahí todos rieron.

–Y bien, fijaos: hay una regla del peronismo de Perón que hizo de la expresión política una hedónica convivencia de lenguajes. Y por eso fue acusado de totalitario y mitificador por varios semiólogos. Solanas hizo eso mismo en el plano de la producción de

imágenes y sentimientos artísticos. Hizo lo que no siempre es fácil, pebetes. Mostrar el mito y hacerlo mirarse en el espejo. ¿Qué habrían pensado de eso los dirigentes peronistas presentes en el estreno y que no están acostumbrados a pensar en esos términos, y cuya estética es, más bien, cercana a la de *La Historia Oficial*? Lo muestra mítico, Solanas, al Mito. Pero desde afuera. Y lo desarma como si fuera una pieza muy estimable pero gastada. Le regala adolescentes "nuevas", que tendrán otra historia; le da otras posibilidades de vida; le hace canciones que retoman tradiciones muy diversas a las del propio Mito; le atribuye la historia global del exilio para enriquecerlo con otras vidas que el Mito no sabía cómo incorporar; le entrega en bandeja una colección de estéticas de modernidad y de vanguardias, para que se airee, se refresque y se ponga a caminar otra vez. No es solo Solanas quien hizo eso. Ya hay hechas otras cosas.[20] Por eso, la estetización de la política no es la apelación al dramatismo colectivo como sustitución de la razón crítica. Por el contrario, es una de las formas de la crítica que deben ser aceptadas por el viejo movimiento nacional y popular hoy bolseado, puesto en la lona. El Mito, además, no es una convocatoria para enceguecer el análisis y la reflexión de realidad. Aquí también, es lo contrario. Es para dialogar más verazmente con la realidad. Por eso emociona este triunfo de Solanas y –agrego– de Cacho El Kadre. Porque es la continuación de la política por otros medios. Pero esos otros medios, que son los de las dramaturgias libres, los del teatro de calle, la coreografía adrede hierática del tango y la coreografía abierta basada en la mímica de las

20 Me refiero a la novela de Nicolás Casullo, *El frutero de los ojos radiantes*, en la que también se trata con una deliberada escenografía mitológica la cuestión de la formación nacional. La historia social argentina hace contrapunto con una visión atemporal de la ciudad porteña, mientras que un ojo minucioso acumula descripciones de todo lo que ve, como si el tiempo no pasara nunca.

marionetas, hacen del filme un collage de figuritas de modernidad. Esto es, se revoluciona la estética del peronismo.[21] La saca de su sentido común castrador y la repiensa sin apelar a sus simbologías más explícitas, lo que era indispensable. Para hablar del peronismo, es como si dijera Pino, no hay que usar sus simbologías.

–¡Bien machito, lo que quisiste decir, lo dijiste! –comentó uno de la primera fila– ahora devolveme la pipa euforizadora...

–¿Qué querés decir?

–Nada, que si no tengo la pipa no puedo pensar bien. Me perdí buena parte de la exposición, viejo. Quedé en la parte de Glauber Rocha...

–Ah, pero esa parte no la expliqué bien. Lo que quería decir era que Glauber Rocha no consiguió soltar su lenguaje, no consiguió darse una base narrativa exterior a su propia decisión mítica y profetística. No pudo darle una historia abierta y aireada a su pensamiento críptico y vanguardista. No pudo volver sobre sí; murió sin encontrar un camino entre todos los descubrimientos geniales con los que conmovió al cine brasileño. De esos descubrimientos todos se aprovecharon, mientras lenguajes elementales y de baja problematización del mundo adquirían un público mayor (como es el caso de Babenco). La vuelta de Solanas con Gardel podemos considerarla un triunfo, también de Glauber, si me permiten decirlo así... Pero el equivalente del rito de pasaje de la glauberiana "estética del hambre", de 1970, a una estética de vanguardia, en Brasil, lo realiza la película *Cabra Marcado para Morir.* Entre nosotros, Solanas, hizo su propia transfusión, se dio su propio estadio superior. Y, ahora, muchachos, vamos a dormir.

---

21 ¿Estética del peronismo? "No existe, pero todo el peronismo tiene una estética implícita, no declarada". Frase parecida le escuché al poeta Santana, cierta noche de bar. Si esta desmesurada situación fuese cierta, con más razón Pino Solanas "revoluciona la estética del peronismo".

Aprovechemos la calma oceánica, pebetes. Mañana pronostican chaparrón y quizás aparezca una ballena blanca. Devuélvanme mi gabán... Y no me revisen más los bolsillos.

Conceptos
para la política

Fascismo, acontecimiento, temporalidad*

Caligramas del siglo XX

Uno

En *La Montaña,* el periódico de Lugones e Ingenieros que podemos leer ahora gracias a la cuidada y envidiable edición de una universidad del conurbano, hay cierta noticia sobre una reunión en el club *Vorwärts.*[1] Estaba organizada por un grupo socialista que llevaba este nombre: *Fascio dei Lavoratori.* En el mismo diario, se informa que el Club socialista de la parroquia del Pilar –calle Las Heras y Laprida– daba los primeros pasos de su agrupación con una comida donde se presentaban algunos componentes del Orfeón del "Fascio dei Lavoratori", cantando el Himno Obrero. El mismo periódico informa que José Ingenieros daba una conferencia el 8 de mayo de 1897 en el local del *Fascio dei Lavoratori,* calle Cuyo 1817.

---

* Publicado en la revista *El Ojo Mocho* Nº 15, primavera de 2000.

1 El *Club Vorwärts* estaba ubicado en la calle Rincón 1141. Se había fundado en 1881, inicialmente por obreros de la cervecería Bieckert y poco después se convertía en un centro decisivo de la difusión de ideas socialistas en ligazón con la socialdemocracia alemana. En el congreso de fundación de la Segunda Internacional en París, el *Vorwärts* de Buenos Aires fue representado por Guillermo Liebknecht, padre de Karl, quien tuvo trágico destino en 1919. En el periódico del club, denominado también *Vorwärts,* era posible percibir ciertas coincidencias con las proclamas de la Unión Cívica, en las inmediaciones del movimiento insurreccional de 1890. El acto del 1º de mayo de ese año fue organizado principalmente por *Vorwärts.* Con el Club, se hallaba también relacionado Germán Ave Lallemant, figura fundamental del primer marxismo argentino.

Tres décadas después, en sus *Cuadernos,* Gramsci menciona varias veces a los *Fasci.* Eran agrupaciones socialistas sicilianas surgidas a fines del siglo XIX, a las que Francesco Crispi[2], ministro de interior de la monarquía piamontesa, persigue hacia el año 1894. Es probable que los miembros del *Fascio* socialista de Sicilia hostigados por Crespi se encontraran refugiados en Buenos Aires en la época en que sale *La Montaña.* Podrían imaginarse los aires sicilianos –además de ese Himno Obrero anterior a la Internacional– que interpretarían aquellos miembros del Orfeón de la calle Cuyo.

Esta denominación *–fasci–* había hecho su carrera. Circula, se disloca, es remolcada hacia nuevos confines. Es sabido que obtiene su fuerza de una palabra latina de varios despliegues metafóricos, que mantiene lejano sabor agrícola –el agrupamiento del haz– y es tempranamente empleada como insignia de autoridad política.[3] Hacia 1914, en Italia, encontramos la denominación *fascio d'azione* indicando el grupo organizado por sindicalistas revolucionarios y

2 Francesco Crispi era una figura del moderatismo del Partido de Acción, vinculado en un primer momento a Mazzini y Garibaldi. Luego se convierte en monárquico y "abraza el principio de la hegemonía piamontesa con energía". Cavour insistía en no tratar los estados del Sur con medidas drásticas, pero Crispi establece tribunales marciales y acusa a los dirigentes de los *Fasci* socialistas de querer provocar la autonomía de Sicilia aliados a Inglaterra (Antonio Gramsci, *El Risorgimento*).

3 *Fasciae,* en una rápida consulta al diccionario, origina *fascio,* ligar, atar, y nos arroja el significado de faja, cinta, banda. En Plinio existe con el significado de trenza de junco. En Juvenal, como un rastro negro en el cielo. En Petronio se lee *non es nostrae fasciae,* "no eres de nuestra condición". *Fascis* es un haz pequeño, un manojo. Fasciculus, ramillete, origina fascículo, empleado en ediciones de breves formatos, y de uso habitual en nuestro lenguaje. *Fascis,* asimismo, conduce a un grupo de varas atadas como insignia de autoridad, probablemente ya con el hacha en el centro, que llevaban los lictores –ministros– ante los cónsules y procónsules (*Diccionario Latino-Español Sopena*). El Palacio de Tribunales de Plaza Lavalle, en Buenos Aires, mantiene esos mismos emblemas en su fachada, prueba de su arraigo en las concepciones arquitectónicas ligadas a híbridos grecolatinos a comienzos del siglo XX.

anarquistas que exigen plegarse a la guerra contra Alemania y Austria, interviniendo junto a la Entente, posición que muy pronto Mussolini comienza a defender en *Il popolo d'Italia*".[4] De allí, en rápidas escenas que fueron innumerablemente relatadas, los *fasci d'azione revoluzionaria* son la madeja de la que surgen los *fasci di combattimento.* Los hombres que allí se reúnen –con todo lo difícil que ahora resulte imaginarlos– pertenecen a un anaquel de ideas cuyos membretes hay que buscar en el futurismo, el sorelismo y los *arditi* desmovilizados de la guerra, que profesan una fe d'annunziana.[5]

Terminada la guerra, el "poeta de acción" y de la *riscossa* nacionalista, Gabriele D'Annunzio, había tomado la ciudad portuaria de Fiume. Para Gramsci, el poeta mantenía su popularidad gracias a la inexistencia de un partido de masas que interpelase a las "pasiones populares, tradicionalmente fuertes y dominantes". Del "apoliticismo" de D'Annunzio, dice Gramsci, "podían esperarse todos los fines imaginables, del más izquierdista al más derechista". Muchos hombres, desarraigados luego de finalizada la guerra, se hallaban "ávidos de experiencias no impuestas por la disciplina estatal sino libre y voluntariamente escogidas por sí mismos". Eran los seguidores de D'Annunzio, los que fueron a rescatar el irredento Fiume. Por otro lado, esos hombres "después de cuatro

4 Es el diario que funda Mussolini luego de ser excluido del Partido Socialista Italiano. Allí publica el Manifiesto de las *Fasci d'azione rivoluzionaria,* en donde llama a considerar la "cuestión nacional" como prioritaria respecto a la "lucha de clases". El tema aparece en ocasión de un argumento a favor de la guerra contra Austria (Robert Paris, *Los orígenes del fascismo*).

5 D'Annunzio había encabezado en 1919 una columna de legionarios y *arditis* que anexa a Italia el puerto dálmata de Fiume. D'Annunzio no descarta un apoyo de Malatesta, aunque el anarquista rechaza esa posibilidad. La revolución rusa había ocurrido dos años antes. "Fiume y Moscú son dos riberas luminosas", escribe el futurista Mario Carli. Marinetti había ido a Fiume a declararla "capital futurista de Italia" (en Robert Paris, cit.). Mussolini mantenía íntimas reservas sobre ese acontecimiento.

años de guerra extensa se habían enardecido enormemente" y además, "las mujeres de Fiume atraían mucho".[6]

En cuanto a los *arditi,* esos "hombres decididos y valientes, centinelas de la nación" organizados en los "destacamentos de asalto" o "pelotones de guerrillas" que permanecían luego de finalizados los combates de la conflagración mundial bajo influencia del futurista Marinetti y de D'Annunzio, Gramsci decía: "una organización estatal debilitada es como un ejército que ha perdido todo su vigor; entran en el campo los 'arditi', o sea las organizaciones armadas privadas que tienen dos objetivos: hacer uso de la ilegalidad mientras el Estado parece permanecer en la legalidad, como medio de reorganizar al mismo Estado". Y luego de esta precisa descripción: "creer que a la actividad privada ilegal se puede contraponer otra actividad similar, es decir, combatir el arditismo con el arditismo, es algo estúpido (...). El carácter de clase lleva a una diferencia fundamental: una clase que debe trabajar todos los días con horario fijo no puede tener organizaciones de asalto permanentes y especializadas como una clase que tiene amplias disponibilidades financieras y no está ligada, con todos sus miembros, a un horario fijo" *(Notas sobre Maquiavelo).* Será esta, pues, la crítica "teórica" de Gramsci al d'annunzismo. Crítica que consiste en evocar una cuestión clasista desde una forma metodológica de la guerra. Es colocar el debate ideológico en la dimensión de un método de guerra. Así, el "contenido" de cada metodología bélica y de cada forma militar tiene raíces en las prácticas productivas, parece decir Gramsci. Eran las formas de guerra como metáforas *cum grano salis* de la lucha social.

Con todo, Robert Paris trae una referencia respecto a Gramsci a la vista de las desavenencias posteriores entre los *arditis* d'annunzianos y los grupos fascistas. Gramsci habría pensado

6 Antonio Grasmci, *Cuadernos,* Pasado y Presente.

que en común con el poeta de los *Laudi* ("navegar es preciso, vivir no es preciso") se podía formar "una especie de movimiento *'nacional-bolchevique'* como los que existían por entonces en Alemania".[7] José Aricó recuerda, a su vez, algunos artículos que luego de la muerte de José Carlos Mariátegui intentaban un balance crítico de su figura. Uno de ellos llama a Mariategui "bolchevique d'annunziano".[8] La formación de estas expresiones engarzadas

7 Robert Paris, cit. No da fuente para esta referencia. Respecto al "nacional-bolcheviquismo" alemán, el asombrosamente obsesivo libro de Jean-Pierre Faye –*Los lenguajes totalitarios*– trae las evidencias de ese mito cultivado por publicistas y militantes de ambos sectores. En el círculo de Jünger se dice: "La derecha no puede encontrarse lejos de donde está la izquierda". Lenin no observa ese proceso con simpatía. En 1920 afirma que "en Alemania vemos el mismo bloque contra natura entre los Centenares Negros y los Bolcheviques". Un año después, Hans von Hentig, nacionalista que postulaba un "socialismo acorazado y arrebatador", en 1921 combate en las filas cercanas al partido comunista. Luego se refugia en la Unión Soviética. Su *Manifiesto Alemán* puede considerase "el primer programa de acción seriamente pensado de un nacional-bolcheviquismo alemán" (J-P. Faye, cit.). De 1933 es el *Manifiesto Nacionalbolchevique* de Paetel, un colaborador de Jünger. En cierto momento, alrededor de 1923, el comunista Radek pronuncia un discurso en la Tercera Internacional alabando a un capitán de los Cuerpos Francos, Schlageter, mártir del nacionalismo alemán y también motivo de una conmemoración del flamante rector de la Universidad de Friburgo, Martín Heidegger. También la figura de Ernst Niekisch debe ser considerada de importante trayectoria en la socialdemocracia, director de la revista *Resistencia* hacia 1925 y luego integrante del círculo de Jünger. Será un "nacionalbolchevique", autor en 1930 del libro *Decisión,* que leen interesados tanto Carl Schmitt como Goebbels. Había actuado en la República de Consejos de Baviera, en 1919, a la que sin embargo, igual que los espartaquistas, no desea vincular con el modelo bolchevique. La república ha sido declarada por Gustav Landauer, "delegado gigante anarquista, shakespeareano célebre, admirador de Danton" (J-P. Faye, cit.). Luego de su renuncia lo reemplaza Ernst Toller, discípulo de Max Weber. En ese marco, Weber da en Múnich su célebre conferencia *La política como vocación. El trabajador,* de Ernst Jünger, lo tendrá a Toller como reseñista admirado. Lo considera una de las mayores realizaciones del espíritu *nationalbolschewistisch.*

8 *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano.* Selección y prólogo de José Aricó, Pasado y presente. Se trata del artículo de Luis Heysen, publicado en la revista *Claridad,* en 1930, según Aricó no sin cierta intención peyorativa.

en la aproximación brusca de términos contrapuestos debe reconocerse en el rastro del enunciado mayor de ese género complementario de opuestos: el *socialismo nacional.* En Italia, este par de conceptos embutidos en tensión, aparece en la obra de Giovanni Páscoli, autor hacia 1900 de los *Poemi del Risorgimento,* que de joven fue encarcelado como miembro de la Internacional. Es la voz de Gramsci la que escuchamos en este relato: Páscoli alcanzó "la máxima repercusión pública en la época de la guerra con Libia con el discurso *la grande proletaria si è mossa*[9], en 1911, y hay que vincularlo con las doctrinas de Erico Corradini, en las cuales el concepto de proletario era trasladado de las clases a las naciones".

Gramsci cita una carta de Páscoli, en la que le dice a un amigo: "en el discurso que pronuncié el otro día, y que te mando purgado de muchos errores de imprenta idiotas, hay un indicio de lo que considero mi misión: introducir el pensamiento de la patria, la nación y de la raza en el socialismo ciego y gélido de Marx". Hacia inicios de ese *novecento,* Páscoli afirma: "A huir del socialismo político de nuestros días me ayuda no solo el horror al despotismo de la multitud o del número de la mayoría, sino especialmente la necesidad que yo reconozco e idolatro, de una gran política colonial". Y en la gran guerra: "Alemania, y por lo tanto la triple

---

Sobre D'Annunzio, Mariategui escribe: "D'Annunzio no es fascista. Pero el fascismo es d'annunziano". Los orígenes espirituales el fascismo están en la literatura y en la vida de D'Annunzio. D'Annunzio puede, pues, renegar del fascismo. Pero el fascismo no puede renegar de D'Annunzio" (José Garlos Mariátegui, "Biología del fascismo", en *Revista de Filosofía*, dirigida por José Ingenieros, edición de la Universidad de Quilmes, 1999 –en las *Obras* en dos volúmenes de Mariátegui, publicada por Casa de las Américas, Cuba, este artículo se halla incompleto–).

9 "La gran proletaria se ha movido". La expresión, referida a Italia como *nación proletaria,* es un motivo constante del fascismo. En 1918, la *Unione Socialista Italiana* postula el "socialismo nacional" que sostenía una articulación entre el concepto de lucha de clases y la "patria-nación". Se trataba de realizar "la síntesis de la antítesis: clase y nación".

alianza, tienen respecto a Francia y a Rusia un elemento de debilidad: *el socialismo*". Y respecto a la inmigración italiana: "¿Qué ferrocarriles no fueron construidos y qué montes no fueron perforados y que istmos no fueron abiertos en su mayor parte por italianos? Y su trabajo no los enriqueció ni a ellos ni a nuestra nación, porque estaba al servicio del capital extranjero. Nosotros hemos exportado y exportamos trabajadores, hemos importado e importamos capitalistas. Afuera y adentro hemos enriquecido a los otros, siguiendo pobres. Y los que se han enriquecido a nuestras expensas nos desprecian y nos llaman *pitocchi*". La inmigración italiana vista como un aspecto de la expansión italiana, una suerte de marxismo caliente, colonialista.

Según Gramsci, Páscoli quería convertirse en líder del pueblo italiano pero el carácter "heroico" de las nuevas generaciones se interesaba por el "socialismo", así como el de las generaciones precedentes se sentía atraído por la cuestión nacional: por eso su temperamento aglutinante lo lleva a tornarse propagandista de un socialismo nacional que le parece estar más a la altura de los tiempos.[10]

---

10 Gramsci, *El Risorgimento,* (p. 270). Gramsci es favorable a un cosmopolitismo "de tipo moderno" que asegure las mejores condiciones de trabajo para el inmigrante italiano, dondequiera que esté. Es concesivo con la idea de "nación proletaria" de Páscoli, aunque solo para "reorganizar el mundo, incluso no italiano, que (el trabajador italiano) ha contribuido a crear con su trabajo". En una crítica al fascismo, Gramsci infiere que este surge de la idea de "jefe carismático" –cuyo comentario está en la obra de Weber– mientras que la acción del "moderno príncipe", que él propugna, es la más apropiada para organizar a las masas como cuerpo colectivo viviente y dramatizado. La idea de que el mito fascista va a resolver el problema civilizatorio –aquí Gramsci comenta la idea del fascista Camilo Pellizi, al que considera un "caballero probo y de agudísimo ingenio"– le merece la objeción de que ese fascismo de Pellizi visto en tanto "comunismo libre" no pasa de una ilusoria construcción utopista, sin fuerza ni agudeza social. A Grasmci le preocupan estos "embarullamientos" de Pellizi, pues actúa "con el lenguaje indigesto del filósofo" y encubre que sería mucho más fácil pensar "que el fascismo no es comunismo, nunca, en ningún sentido, ni concreto, ni translaticio". Esta

El nombre de Georges Sorel está en el corazón borroso de estos razonamientos, adoptados por los "sindicalistas revolucionarios" y por esas izquierdas que buscaban un raudo intervencionismo militar contra los austríacos. La "nación proletaria" será entonces el punto de confluencia de muchos sorelianos. El tema está en el trasfondo de las preocupaciones de Gramsci. Con su severo estilo de comprobador y exégeta riguroso de hechos, considera en *Literatura y vida nacional* al pre-fascista Erico Corradini, al que desestima, considerándolo autor de una obra de "simple retórica ideológica". Pero agrega: "De Corradini es necesario tener en cuenta su teoría de la nación proletaria en lucha con las naciones plutocráticas y capitalistas, teoría que sirvió de puente a los sindicalistas sorelianos para pasar al nacionalismo antes de la guerra de Libia (1911) y luego de ella. La teoría está vinculada al hecho de la inmigración de grandes masas de campesinos a América y por consiguiente a la cuestión meridional". "Tener en cuenta" para Gramsci es estudiarla en el cuadro histórico, de ningún modo adoptarla, pero esa tesis le inquieta, la interroga, evita exorcizarla abruptamente con gesto apriorístico. Sorel, de este modo, podía difuminarse en Italia en una bifurcación que incluía la tesis del "mito" del nacionalismo socialista y la tesis del "mito del moderno príncipe".

Gramsci había escrito en *Ordine Nuovo* (1919) una nota sobre Sorel: "Nosotros sentimos que Georges Sorel ha permanecido siendo lo que había sido Proudhon, es decir, un amigo desinteresado del proletariado. Por esto sus palabras no pueden dejar

---

sorda polémica acompaña oscuramente los escritos gramscianos (*El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce,* p. 249). Una carta de Gramsci desde la cárcel, que cita Portantiero en *Los usos de Gramsci,* se refiere al proto-fascista Páscoli: "me obsesiona –supongo que este es un fenómeno propio de los presos– la idea de que debería hacer algo *für ewig,* para la eternidad, de acuerdo con el concepto goethiano que según recuerdo atormentó mucho a nuestro Páscoli".

indiferentes a los obreros turineses".[11] Sobre Sorel, en verdad, son suficientemente conocidos los pensamientos de Gramsci. Le cuestiona su desdén hacia el jacobinismo y los intelectuales. Justamente serán esos los "agregados" que hará Gramsci a la teoría de la voluntad colectiva, pero sobre un subsuelo soreliano de reflexión sobre el mito. Aquí también, sin embargo, Gramsci corrige a Sorel. El autor de *Reflexiones sobre la violencia* no habría comprendido la cuestión del partido, obnubilado por "cierto fetichismo sindical o economista". Por otro lado, un mito no podía ser solamente destructivo, a riesgo de que su supuesto espontaneísmo acabase en un mecanicismo puro, en el determinismo de un supuesto "impulso vital bergsoniano".

Togliatti, el primer editor de la obra gramsciana, escribe el 1º de septiembre de 1922 el artículo "É morto Sorel". Es una necrológica en la que dice que Sorel había reconocido en el soviet su sindicato, "es decir, la primera realización del sueño de Marx de la redención de los trabajadores por obra de sí mismos, a través de un trabajo orgánico de creación de un nuevo tipo de asociación humana".[12] A su turno, Mariátegui critica las ideologías "chatas y cómodas" del progreso, inspirándose en Unamuno y en "Jorge Sorel, uno de los escritores más agudos de la Francia pre-bélica". El fascismo era visto por Mariátegui como un "confusionismo mental de la clase media" y de Mussolini opinará que "el socialismo no era en él un concepto sino una emoción, del mismo modo que el fascismo tampoco es en él un concepto sino una emoción". Se trasladaba, Mussolini, de una emoción a otra, sin variar su expresión dramática en cada momento de esa contraposición.

11 Citado por José Aricó, Introducción a *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano.*

12 La referencia está tomada del mismo escrito de José Aricó, arriba citado.

Pero hacia 1925 Mariátegui escribe unos párrafos singulares: "El fascismo no concibe la contra-revolución como una empresa vulgar y policial, sino como una empresa épica y heroica".[13] Sorel, inspirador no muy remoto de estos párrafos, promovía una suerte de intuicionismo heroico, pensando en una praxis sindical capaz de provocar catástrofes reveladoras del estado primordial –"mítico"– de la disposición revolucionaria. Al igual que Ernst Bloch, Sorel estaba en el centro de la discusión. ¿Era necesario despertar las fuerzas utópicas del anticapitalismo de las poblaciones empobrecidas o campesinas para adjuntarlas a una proposición socialista? ¿Ese anticapitalismo yacía en camadas mentales arcaicas que podían suscitarse bajo consignas de "embriaguez" o "éxtasis" artístico propias de las vanguardias metropolitanas? En el artículo "La emoción de nuestro tiempo", Mariátegui afirma que bolcheviques y fascistas, con razón, no mantienen ninguna ilusión en el progreso.

Sin embargo, había socialistas y fascistas que asustados por la oscura promesa de los "hechos superiores" que sobrevendrían, retrocedían a la "crasa tranquilidad pre-bélica", abandonando "todo quijotismo de derecha y de izquierda". En cambio, la lucha verdadera quedaba configurada como el intento de los fascistas de regresar el medioevo y de los bolcheviques de ir hacia la utopía. La primera, fascinante pero equivocada, y la segunda, promisoria

13 Véase "La crítica como problema", de María Pia López, en *El Ojo Mocho* Nº 15, 2000. En cuanto a este pasaje mariateguiano, los editores de sus *Obras Completas* publicada por Casa de las Américas, Cuba, se ven en la necesidad de aclarar: "Este aserto atañe a los años ascensionales del movimiento fascista, porque entonces procuró Mussolini conservar la apariencia constitucional de su régimen y aún tolerar una oposición que le ofreciera lucha. Pero después de la crisis sufrida por el régimen durante los años 1929-1930, no cabe duda que José Carlos Mariátegui habría alterado los términos de su aserto, pues habiendo definido su carácter reaccionario, la 'empresa épica y heroica' del fascismo se trocó en mera declamación y su realidad permanente fue la acción policial".

y verdadera, eran las dos “emociones de nuestro tiempo” mariateguistas. Las dos alas del mundo moderno, los dos hemisferios ideológicos de la revolución técnica y emocional basada en un sentimiento artístico de intranquilidad y hechizo. Era la aventura embelesada para recrear la “herencia de milenarios signos utópicos y subversivos”, según se expresaba Ernst Bloch, el “Schiller marxista”.[14] Esa aventura albergaba en su corazón la lucha mortal entre bolcheviques y fascistas, una vez descartados de sus propias filas los propios bolcheviques y fascistas que renegaran de esos elementos trágicos y utopísticos en nombre de una vuelta amilanada al seno de los valores burgueses.

Dos

¿Pero eran estos nacionalismos arcaizantes y estos socialismos artísticos dos aletas complementarias, unidas en la embriaguez revolucionaria de los tiempos aunque enfrentadas por las distintas posiciones frente al arte, la organización del trabajo o la propiedad de los bienes? ¿O toda “complementación antagónica” era un absurdo ideológico que confundía la auténtica revolución bolchevique heredera de la crítica a la cosificación y la plusvalía, con la mascarada fascista cuyo “arte movilizador” surgía de un doble pensamiento, uno de índole policial y otro de las tenebrosas necesidades de dar nuevos resguardos espirituales al capitalismo? A evitar la primera hipótesis se dirigían los pensamientos de Lenin, cuyo escrito más sutil –sin dudas *A qué herencia renunciamos,* de 1900– prevé interrelaciones entre populismos aldeanos romanticistas e iluminismos racionalistas, pero resueltos a modo de una dialéctica revolucionaria que va intercalando un diálogo incesante hasta la aparición de la

14 Expresión de Jürgen Habermas. Puede verse asimismo *Revuelta y melancolía (el romanticismo a contramano de la modernidad)* de Michel Löwy y Robert Sayre.

"superación encarnada", la herencia revolucionaria repuesta ya en su novedad marxista. Por eso, mientras en Roma había homenajes a Sorel, en Moscú, Lenin declaraba que era un conocido confusionista. Era la "confusión" entre las "dos mitades discrepantes" de la efusión revolucionaria. Lo que había que evitar.

Quien no se arreda por esa "confusión", la juzga artísticamente y no se sabe al fin si la condena o le ofrece una lóbrega apología, es Ernst Jünger. En *La movilización total* (1930), dirá: "A fin de reducir lo que queda del viejo mundo –que acaba por machacarse él mismo– el progreso utiliza esencialmente dos ideologías, dos piedras de toque: el socialismo y el nacionalismo. Desde hace un siglo, la 'derecha y la izquierda' se han disputado, como una pelota, la adhesión de las masas cegadas por el señuelo del derecho a voto; y ha seguido pareciendo que una de las partes ofrecía algún refugio frente a las exigencias de la otra. Pero en nuestros días y en todos los países, su identidad se revela cada vez más claramente, el mismo sueño de libertad desaparece como estrangulado por las garras de una tenaza de acero. Grandioso y terrible espectáculo el de las masas, cada vez más uniformadas, atrapadas en la celada tendida por el espíritu del mundo (...) Desgraciado el que avance desarmado". Raro fragmento, que equipara al nacionalismo con el socialismo en medio de un lánguido gemido. Parece albergar un secreto llamado a desgarrarse en el descubrimiento –con ciertos aires hegelianos– de una mundanidad embaucadora y violenta. Lo cierto es que este párrafo trasunta una queja por "derechas e izquierdas", "nacionalismos y socialismos", que si están uno a la vera del otro, es porque los asimila el mismo impulso de poderío, mera pátina de opacas voluntades no declaradas que en verdad surgen del fragor de ambas máquinas guerreras.

Podría imaginarse que un tipo de parangón entre los ámbitos de los nacionalismos y los socialismos –como el que en este caso propone Jünger– poco tienen que ver con la fórmula bien

conocida que Lukács se atribuye en su autocrítica a *Teoría de la novela.* Dice, hablando en tercera persona y recreando en presente su pasado intelectual: "El autor de *Teoría de la novela* tiene una concepción del mundo basada en una fusión de ética de izquierda y teoría del conocimiento (ontología, etcétera) de derecha". Lukács describe su trabajo en la década de 1920 como habiendo sido una apelación a energías anímicas de signo destinal, tormentoso e inflamado, pero atraídas hacia un terreno activista de izquierda. En donde *izquierda* es tanto un modelo de interpretación subjetiva de la cultura como una fuerza social voluntarista y estetizante. En suma, una "ética de izquierda" era un sistema de preguntas que ingresaba cual "gusano de la dialéctica negativa" en el pecho de las teologías arcaicas e intuiciones catastrofistas románticas que buscaban la revolución en las rocas negras del profetismo social. Para Lukács, esa alianza clandestina entre el éxtasis de las vanguardias y los contenidos antimodernos de un desvelado arcaísmo equivalía a la incomodidad de llevar las dos almas de Fausto.[15]

15 Lukács le dará a su *Teoría de la novela* (1915) un prólogo "autocrítico" que corresponde al año 1962. La frase que nos interesa ya la reprodujimos: "Dicho brevemente: el autor de la *Teoría de la novela* tiene una concepción del mundo basada en una fusión de ética 'de izquierda' y teoría del conocimiento (ontología, etcétera) 'de derecha'". Y más adelante: "La oposición real, fecunda y progresiva que se mueve en el mundo occidental, en la medida que lo haga, y también en la República Federal de Alemania, no tiene ya nada que ver con ese acoplamiento de ética de izquierda y epistemología de derecha". Teoría del conocimiento, ontología, epistemología... emplea los tres conceptos como si fueran uno solo. Pero lo que es necesario aclarar aquí es que el par conceptual que construye Lukács es el de "ética de izquierda-epistemología de derecha". En el uso que aquí queremos darle, esta "fusión", "combinación" o "articulación" no enfrenta la ética de izquierda a valores cognoscitivos de derecha sino conservadores, arcaizantes o tragicistas. Solo así puede entenderse que la ética de izquierda arrastre hacia su campo y rescriba significados heterogéneos de la cultura universal, y no solo "heredando la técnica". Esta última posición es la dominante durante la

Al término de la Segunda Guerra Mundial, cuando Lukács escribe *El asalto a la razón,* se puede considerar entonces que ha roto el juego fáustico de los "dos corazones". Era el tiempo de presentar el libro que cristalizase aquel antiguo abandono del "acoplamiento de éticas de izquierda y epistemologías de derecha". ¿Se podría decir entonces que estas "síntesis de lo antagónico" o esta "fusión" de ética anticapitalista y antimodernismo romántico solo era un tema de las derechas frente al cual no podría exclamarse, como algunos años después lo haría el argentino Oscar Masotta, que era necesario "arrancar la idea de destino" de las manos de los escritores de la derecha? ¿Así, "arrancar" ideas a la derecha o interrogarlas con la intromisión de una ética radicalizada para dotar de un hálito vital a sujetos sociales nacientes, no seguiría siendo un gesto de derecha, un nuevo nombre conservador que localizaba en otro territorio, ideas que permanecerían igual de derecha "aculturando" sus nuevos alojamientos con sombrías impregnaciones artísticas?

Lukács también condena la actitud de quienes "en la lucha intelectual contra el hitlerismo, partiendo de una ética izquierdista, intentan movilizar contra la reacción fascista a Nietzsche y al mismísimo Bismarck, como si se tratara de fuerza progresivas". Evidentemente, está pensando en Thomas Mann –pero también en Walter Benjamin y Theodor Adorno– que serían representantes de esa "ética de izquierda" que con críticas mesiánicas o estetizantes a la técnica o revindicando a los filósofos del inconsciente vitalista, procedían como quien decide –según se dice– "no regalarle banderas culturales a la derecha". El tema sigue siendo el mismo: el drama civilizatorio se resolvía con alguno de los contendientes redimiendo el "núcleo excitante" que yacía inerte en la otra trinchera, que lo alienaba. Así, esta versión de las guerras del

---

revolución soviética, pero en verdad hay que pensar las herencias en un sentido más amplio e incluso ejerciendo un criticismo sobre el legado técnico.

siglo XX –en las que sucumbieron millones de vidas– se realizaba entre sistemas que mantenían una zona de yuxtaposición muy dramática entre el "destino heroico" prisionero en la cárcel de las derechas y la "comunidad liberta con goce igualitario de bienes", cifra vigorosa de los afanes públicos de las izquierdas que no siempre estaban capacitadas para llevarlo a buen puerto. Ambos términos querían expropiar lo que el otro tenía de fascinante. Thomas Mann, adverso a este gesto, indicaba que era un recurso conceptual que se traducía en la expresión "la reacción como revolución", en un "entrecruzamiento entre las luces y la fe". Wilheim Reich lo expresaba con más precisión en estos términos: "los conceptos reaccionarios añadidos a una emoción revolucionaria dan por resultado la mentalidad fascista".[16]

Fusión, síntesis de opuestos, expropiación de contenidos del campo antagónico con troca de signos o –en la inigualable expresión de Osvaldo Lamborghini– "no perdonando ningún vacío, convirtiendo cada eventual vacío en el punto nodal de todas las fuerzas contrarias en tensión"[17], estas retóricas del pensar ambiguo, entre dialéctico y paradojal, gobernaron el acertijo ideológico del siglo XX. La respuesta a este *imbroglio* provenían, desde luego, de los trazados estrictos de demarcación entre izquierdas y derechas, a cargo de las versiones canónicas partidarias, por ejemplo, las ligas antibolcheviques de los nazis (la *Antibolschewistishe Liga)* o la publicación fascista *I nemici d'ltalia. Settimanale antibolscevico,*

16 Citado por Jean-Pierre Faye, *Los lenguajes totalitarios,* Taurus, 1974.

17 Esta formulación de Osvaldo Lamborghini corresponde a la más alta expresión argentina del problema. Lamborghini enuncia la noción de "vacío", que anticipa la importancia que tendrá para el último Althusser, ya en los confines de la disolución del estructuralismo. *El fiord* es un campo de fuerza dónde estos dilemas de la filosofía política se crispaban en una forma literaria anticipatoria y a la vez exploratoria de una cifra política argentina, por ejemplo, ese "suboficial del ejército que leía marxismo".

o del lado opuesto, los frentes únicos antifascistas impulsados por los partidos comunistas en las décadas de 1930 y 1940. No hay, no puede haber otra historia pública de esta confrontación que el relato jurado de un combate mortal. Pero la historia de esa confrontación se verifica sobre los escombros de una clandestina vida de intersecciones voluntarias o involuntarias.

Contra esas intersecciones se levanta *El asalto a la razón* de Lukács, con el que intenta dar un definitivo golpe de muerte a su juvenil tesis de la "ética izquierdista con epistemología derechista". En ese libro "weberiano" –en el cual Weber es puesto en cuestión, aunque no su tesis de un ascetismo ideológico y sacramental para justificar al sujeto de una experiencia histórico-social–, Lukács cuida de repartir las formas de la razón o de la antirazón a los costados de la misma línea que escinde izquierdas y fascismos. Dice: "es cierto que en este punto el entronque ideológico de Mussolini con Bergson, Sorel o James fue mucho más tenue que la que llegó a fraguarse entre Hitler y el irracionalismo alemán. Pero hechas todas estas reservas, es evidente que este solo hecho ilumina claramente lo que aquí y en lo sucesivo se trata de demostrar, a saber: que no existen posiciones filosóficas 'inocentes'. Para los efectos de su responsabilidad ante la humanidad es de todo punto indiferente el hecho de que la ética y la filosofía de la historia de Bergson no condujesen directamente en él a consecuencias fascistas, si tenemos en cuenta cómo Mussolini pudo desarrollar a base de su filosofía, sin necesidad de falsearla ni retorcerla, una ideología del fascismo". Estaba completa entonces la refutación a la tesis de un sujeto de valores personales de izquierda y una discursividad heredera de los patrimonios culturales vinculados a la intuición mística, al frenesí romántico o a los esoterismos de la lengua poética. Bergson podía no ser fascista, pero ahí estaban los "efectos" de su teoría.

Tres

También enemiga de la idea de que habría "éticas de izquierda" en sujetos culturales antitécnicos y no modernos, es la obra de Hannah Arendt. Pero a diferencia de Lukács, su ataque al totalitarismo coloca en una similar atmósfera existencial al nazismo y al bolcheviquismo. Refiriéndose al hecho de que la transformación de los movimientos políticos en las culturas y partidos nacionales son un límite para nacionalsocialistas y comunistas, dice:

> Esa transformación nunca llegó a ocurrir en los movimientos totalitarios nazi y bolchevista. En el momento de la toma del poder, los peligros para el movimiento eran la "momificación" que podría ocurrir si la posesión de la máquina estatal lo llevase al congelamiento bajo la forma de gobierno absoluto, y la limitación de su libertad de movimiento impuesta por las fronteras del territorio en las que había obtenido el poder.
>
> Para un movimiento totalitario, ambos peligros son igualmente mortales: la evolución en dirección al absolutismo pondría fin al ímpetu interno del movimiento, mientras la evolución en dirección al nacionalismo frustraría la expansión externa sin la cual el movimiento no podría sobrevivir.[18]

---

18 Hannah Arendt, en *El sistema totalitario.* Este original punto de vista que contrapone totalitarismo a nacionalismo, le permite a la autora expandir su idea de que en el totalitarismo actúa una concepción que presupone "que todo es posible". Esto es, el totalitarismo hace estallar las proporciones clásicas de la idea de poder, incluso el nacionalismo y el Estado, aunque esto último muy evidentemente en el nazismo antes que en el fascismo. De todos modos, un agudo crítico de Hannah Arendt como Gerard Lebrun señaló en cierta oportunidad que la idea arendtiana de *initium* corría el riesgo de ser aprovechada por los totalitarismos que tanto denostaba, en las figuras del proceso nazi y soviético. En cuanto a estos, ambos permitían la aparición de la noción de "mal radical", aunque de hecho Arendt dedica más despliegues descriptivos y conceptuales a los campos de concentración nazis.

Este trecho, que muestra de cuerpo entero a una implacable y áspera escritora, deja a esas dos parcelas del mundo moderno en guerra ideológica, "izquierdas y derechas", totalmente asimiladas y subsumidas bajo la forma del *totalitarismo,* ese movimiento "cuya creencia fundamental es que todo es posible".

La idea de interpretar bajo la caución de una "izquierda ética" –que en cada caso habrá que decir qué valores de justicia, razón y crítica encierra– un conjunto cultural que mantiene en su seno el sedimento de las obras y el espíritu práctico de la humanidad sin más, parece así desacreditada por el anatema de su propio creador, que la consideró débil frente a la amenaza del desatino y furor de las "poéticas de la catástrofe". Por otro lado, las tesis arendtianas sobre el "totalitarismo", formuladas con originales visiones sobre la teodicea de la acción humana, tienen una amplia escucha. Su desenlace, con todo, no se separa hoy de un liberalismo ilustrado que sin el imperceptible fraseo heideggeriano de esa autora, transforma la idea del *initium* de la acción política en un raso republicanismo de asesores partidarios. ¿Hay posibilidad de revisarla ahora –digamos: con más indulgencia– ante las traslaciones y recorridos de que se ocupan últimamente las filosofías políticas?

Sigamos el rastro a la idea de *acontecimiento,* que parece una solución adecuada para abandonar lo que aquí llamamos el "caligrama del siglo XX": esas ideologías que como "visiones del mundo" organizan imágenes y experiencias para los conjuntos sociales prácticos. Notoriamente, aquí está en juego la discusión sobre los estilos de "fusión" y "articulación" o "hendidura radical" entre fascismos y comunismos. ¿Podríamos renunciar a esa discusión en nombre de una perspectiva que visualiza el acontecimiento como algo "irreductible a toda fundamentación exterior"?[19] ¿Cómo algo

---

19 "La política es un proceso de creación subjetiva, autónoma y absolutamente irreductible a toda fundamentación exterior, sea esta la historia, lo social, la

localizable en la *presentación,* que sin embargo "no resulta presentado ni presentable como tal. Él es –al no ser– supernumerario"?[20]

La idea de un término supernumerario, de una autopertenencia que se interpone entre el vacío y él mismo –como se expresa Badiou– saca la discusión política del ámbito del culturalismo, ese que podríamos acaso circunscribir al sujeto soreliano-croceano encarnado en productores libres actuando en el mito de la historia. Y apenas la saca de allí, la lleva hacia el ámbito del decisionismo, en el que se dice que la contingencia política –vulgo, la fortuna– "nada es sino vacío".[21] Cuando Rancière pone a examen este mismo problema, dice reservar "el nombre de política a una actividad (...) que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no

---

economía, las clases, la nación, etc". Revista *Acontecimiento,* N°1, 1991. Esta radical inmanencia del acontecimiento –no la inmanencia que también ha postulado siempre el historicismo– sería el pensar político en su momento de despojamiento histórico.

20 Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento,* Manantial. Para llegar a esta definición acontecimiental, la filosofía contemporánea ha recorrido muchas estaciones que no es imposible enumerar si aceptamos la precariedad y provisoriedad de esta relación. En primer lugar, es insoslayable el nombre de Heidegger, el mismo que en el discurso del Rectorado había proferido que "el comienzo es lo más grande" (1933). De Lévi-Strauss a Claude Lefort, de Laclau a Toni Negri, de Deleuze a Rancière, una gran cantidad de autores consideran esa "ausencia" o "anomalía salvaje" que se revela en el momento en que se descubre en lo político una capacidad de "agregado" sobre lo real, y en lo que se agrega imprevisiblemente sobre lo real una capacidad política que se inscribe como "eco, estribillo y resonancia" (Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*). Podemos apreciar que las tesis acontecimientistas, en sus infinitas variaciones, son de algún modo una postulación afín a una ética de izquierda que ha abandonado la tradición dialéctica pero no la intención de distinguir un "valor simbólico cero" (Lévi-Strauss), que es un "vacío" o un "supernumerario" que permite cotejar, diferenciar e identificar dos situaciones contrapuestas entre sí (Deleuze). El valor simbólico cero puede aparearse a una democracia radical o a un sentido revolucionario de lo social, y así se lo ha considerado.

21 L. Althusser, *El porvenir es largo.*

tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte".[22] Se trata nuevamente de la sensibilidad supernumeraria; es el mismo problema aunque haya que descontar aquí formas de expresión y léxicos sin duda diferenciados: un *vacío,* o una *sobra* cuya inscripción en otra esfera define el dilema de la justicia o la igualdad.

En la política se manifestaría entonces el intento de redefinición de una relación siempre inestable y no lugares designados como poseedores de antemano de un "poder" señalado en forma constante. El *acontecimiento* no consistiría en otra cosa que en la permanente imposibilidad de que esas relaciones se colmen de un modo lleno, definitivo y macizo. Según las drásticas definiciones de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, se trata de mostrar que "el carácter incompleto de toda totalidad lleva necesariamente a abandonar como terreno de análisis el supuesto de *la sociedad* como totalidad suturada y autodefinida" y de afirmar "el carácter incompleto de toda formación discursiva y (...) el carácter relacional de toda identidad, en este caso el carácter ambiguo del significante, su no fijación a ningún significado", que "solo puede existir en la medida en que hay una proliferación de significados". Laclau destina a esta situación los conceptos de *significante flotante,* de *polisemia de significados que desarticulan una estructura discursiva* y de *sobredeterminación simbólica de toda formación social.*[23] Estamos nuevamente ante el acontecimiento, como superación de fundamentos o proposiciones enunciativas[24], lo que nos lleva a la situación táctica de *qué significa pensar.*[25]

---

22 Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía.*

23 Ernesto Laclau y Chantal Mouffe mencionan precisamente la idea de Lévi-Strauss de "significante cero".

24 Como *motto* y estilo heideggeriano.

25 Heidegger y Lévi-Strauss anuncian dos vías no concordantes de un mismo tema: qué significa pensar como intento de develar al hombre "como el que señala" o el que se "reintegra a la naturaleza".

Existe un trecho elocuente en lo que podríamos considerar el *qué significa pensar* de Claude Lévi-Strauss –precisamente, su libro llamado *El pensamiento salvaje*– que nos informa sobre los conflictos que aparecen en el interior del totemismo, cuando en él ocurre un descompás entre las clasificaciones totémicas y sus soportes demográficos. Entonces: "como un palacio arrastrado por un río, la clasificación tiende a desmantelarse, y sus partes se disponen entre sí de una manera diferente a como lo hubiese querido el arquitecto, por causa de las corrientes y de las aguas muertas, de los obstáculos y de los estrechos". De tal modo, el problema que el totemismo "no ha dejado de plantear a los teóricos es el de la relación entre estructura y acontecimiento. Y la gran lección del totemismo es que la forma de la estructura puede a veces sobrevivir, cuando la estructura sucumbe al acontecimiento". Esta última expresión ya anuncia el giro acontecimiental de la filosofía política, aunque es evidente que la "forma de la estructura" no sobrevive ya como ninguna clase de fantasma ante la evidencia del acontecimiento, en las obras conocidas que, por ejemplo, ahora lo mentan como lo "ultra uno, lo que se interpone entre él mismo y el vacío".[26] Podemos considerar que en enunciados de esta especie, ya no actúa el fantasma de la estructura, que finalmente se ha disipado.

Cuatro

Para lo que aquí nos interesa, debemos retomar la pregunta por lo que llamamos "acertijo del siglo XX", el tipo de relación problemática que entablan los nombres del fascismo y del bolchevismo. Son esos los nombres de la historia, en el estricto sentido fenoménico

26 Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento.*

de una creación identificadora, portadora de emblemas y señuelos vitales. Son identidades de trinchera, que nos arrastran con himnos y evocaciones, memorias y desafíos, que chocan entre sí bajo el régimen de “amigo-enemigo” y que también se imbrican o traslapan arrancándose (expropiándose) partes, exhibiendo una continuidad insospechada o llenando los campos de guerra de despojos: la batalla de Stalingrado, con su cifra alucinante de muertos. En la discursividad específica que originó la lucha entre esos modos partidistas, con sus visiones del mundo y sus proclamas revolucionarias, se desplegó un saber histórico-cultural que nunca cejó de estudiar su propia experiencia con conceptos del legado teórico moderno. Lo que aquí afirmamos lo siente cualquiera que atreviese, al ritmo de cualquier azar de lectura, las páginas de Grasmci.

Por ejemplo, el comentario aparentemente circunstancial a un libro de Michels bajo el título *Roberto Michels y los partidos políticos,* insertado en algún lugar de los *Quaderni* –libro considerado por Gramsci a la luz de Max Weber, al que cita de la edición alemana de *Economía y sociedad* de 1925– contiene una discusión de sumo interés sobre el jefe carismático. De repente, aparece como parte lateral de la apostilla el nombre de Mussolini. Y el lector ve brotar entonces un sentimiento extraordinario, la labor lectural de un hombre que mantiene sus temas bajo una distancia reflexiva, en una meditación apasionada pero contenida, que cuida de los pormenores y filigranas del juicio, y que nunca deja escapar impúdicamente la materia de un mundo, agresivo, bélico, tormentoso, que está allí al acecho. Ni expuesta desenfadadamente ni diluida en el cuerpo de los conceptos invocados. Están en debate los temas de la pasión política, caucionados por una reflexión metódica y perseverante. Y los nombres en los que vive el fragor de la historia asoman en pudorosa lejanía, en efectos de sordina que los hacen más graves y complicados.

Se dirá: esas son las realizaciones y al mismo tiempo los límites del historicismo, al que daríamos por ya cancelado. Y si es por sentir el eco de la historia –en sus nombres vivos– tampoco esto dejaría de ocurrir en las obras que como ellas mismas dicen, expulsan todo el programa "teleológico", "ontológico" y "esencialista", urgidas por la destrucción metafísica de la filosofía anterior, pues el propio campo de la *revolución democrática* también se considera cruzado para una bifurcación de las lógicas políticas, reproduciendo de algún modo el cuadro anterior de izquierdas y derechas, pero ahora en el plano de los ámbitos discursivos.[27]

De todos modos, lo que estamos buscando no es reponer ingenuamente el tragicismo del ser social que actuaba en el relato de la historia "bifurcada" de la modernidad –nacionalismos y socialismos– sino revelar hasta qué punto de ese choque surgía una *materia primera,* si podemos expresarnos así, que trazaba un cuadro de antagonismos vitales. El rastro de ese antagonismo se pone en evidencia cuando el signo de lo político invoca una experiencia cultural primaria que ocurre precisamente con una escisión de la que inmediatamente fluyen nombres políticos. Y de la que repentinamente brotan límites que operan como imposibilidades y fronteras existenciales, murallones anímicos que no pueden trasponerse sin una grave ruina subjetiva. Un ejemplo de esa escisión lo ofrece el siguiente trecho: "Con el asesinato de Rosa Luxemburgo y Liebknecht se hizo irrevocable la división de la izquierda europea entre los partidos comunista y socialista (...) La muerte de Rosa Luxemburgo se convirtió en un divisor de aguas

27 Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista, hacia una radicalización de la democracia,* "porque ninguna teleología puede dar cuenta de las articulaciones sociales, es por lo que el ámbito discursivo de la revolución democrática abre el campo para lógicas políticas tan diversas como el populismo de derecha y el totalitarismo, por un lado; y una democracia radical, por el otro".

entre dos eras en Alemania; se convirtió en un punto sin retorno para la izquierda alemana. Todos los que habían derivado hacia los comunistas, debido a un amarga desilusión con el Partido Socialista, quedaron aún más desilusionados con la rápida declinación moral y desintegración del Partido Comunista y sin embargo sentían que el retorno a las filas socialistas significaría la aprobación del asesinato de Rosa".[28]

Pues bien, este sentimiento "irrevocable" de cesura en los tiempos y de "escotadura del ser" es lo que denominamos materia primera de la historia, lo que no se quiere un acto "esencialista" pero sí un acto que involucra el ser del acontecimiento, aunque no en el sentido en que lo expresa Badiou (quien dice: "lo que nos enseña la doctrina del acontecimiento es, más bien, que todo el esfuerzo consiste en seguir sus consecuencias, no en exaltar su ocurrencia. Así como no hay héroe del acontecimiento, tampoco hay quien lo anuncie angélicamente").[29] Pero si omitiésemos el anuncio, esto es, la voluntad de prefiguración de cualquier situación, estaríamos omitiendo una forma ostensible de la *praxis,* consistente en la restitución de vestigios preexistentes en ese punto de inflexión consciente situado en una *línea* que parece manifestarse solo en un horizonte plano.

Pero en esa *línea* confluyen los legados sedimentados de las experiencias anteriores, con la remoción actualizadora de los obstáculos para una nueva presentación del trabajar autárquico. Esa "línea" es la historia, no en su manera historicista u ontologizante –que desprolijamente se quieren desterrar– sino en su libertad de elección, que no ocurriría sino bajo una forma de la ontología social que de buen grado llamaríamos, si se nos permite la expresión, legados de consonancia. Esto es, legados que no imponen

---

28 Hannah Arendt, *Hombres en tiempos sombríos.*

29 Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento.*

fundamentos predeterminados ni esencias fijas, sino que colocan la acción en el sendero de una "conciencia contemporánea de todos los tiempos".[30]

La historia es una gran prestadora de nombres. Nada existe sin su *dialéctica de nombres* pero ella no acontece en el sentido de que cada identidad anterior acoge los hechos nuevos para subsumirlos en la ya dada. Acontece porque la identidad de cada hecho aparece libre y previamente preparada para la escisión en términos de un diálogo sobreentendido –diálogo de carácter ontológico, pues revela un persitir del ser– con un hecho anterior que está en consonancia con ella y con uno posterior que comprende su consonancia futura, desviada de su ser precisamente porque no está en una "sucesión de ahoras" sino en un tiempo que no puede no ser esperado y a la vez no puede dejar de sustraerse de la espera. Es oportuno proclamar que "*la sociedad* como tal no existe, o mejor dicho no existe sino como un conjunto infinito de prácticas situadas o de situaciones".[31]

Pero estas prácticas enseguida se revelan inmersas en un mundo de representaciones que nunca alcanzan para definir el ser de la política, porque de algún modo lo inhiben, aunque son siempre ineludibles, debido a que contribuyen a cincelarlo o a darle vida. Es así que se abre una posibilidad de "distinguir entre aquellas representaciones que funcionan produciendo un aumento de la potencia (como en el famoso ejemplo del mito de la huelga general de Georges Sorel, del mito del comunismo incaico en José Carlos Mariátegui o el mito clásico del proletariado socialista tal como lo podemos encontrar en la obra de Marx, Lenin, Luxemburgo y Gramsci), de las representaciones con que el poder logra

---

30 Maurice Merlau-Ponty, *Fenomenología de la percepción.*

31 Miguel Benasayag y Diego Sztulwark, *Política y situación. De la potencia al contrapoder.*

funcionalizar y mistificar la dominación, y a las que el marxismo revolucionario ha designado con el nombre de 'fetiche'".[32]

Cinco

Podemos preguntar ahora si las tesis *acontecimientistas* estarían en condiciones de hacerse cargo de lo que aquí llamamos el nombre –que puede ser el nombre anterior[33]– y la acumulación de capas significantes del legado inherente al mundo histórico. Es que sin ellas es imposible hacer descansar la actividad histórica en su grado mayor de vivacidad existenciaria, cual es la de los núcleos de divergencia y acometividad que son la esencia del ser contingente de la historia. Esencia de la contingencia –según una expresión paradojal para la que necesariamente reclamamos anuencia– que revela la materia primera de que están compuestos los hechos, que son membranas volátiles con una cara dirigida hacia el error, el azar, lo impensado y lo eventual y otra cara dirigida hacia el sostén que regula, a la manera de un diafragma temporal, los ritmos y secuencias que eslabonan los hechos a la manera de un relato ideológico, una memoria social o un emblema calcáreo del recuerdo, forma fija de la identidad, aunque siempre resquebrajada por dentro.

La idea del tiempo que se ha difundido en las últimas décadas gracias a los póstumos trabajos de Walter Benjamin –al compás de la rápida publicidad que tuvieron en la universidad occidental y en el periodismo cultural– en los que se alude a un tiempo "vacío y homogéneo" contrapuesto a uno "lleno de actualidad", abona las tesis promotoras del acontecimiento, en la medida en que estalla el continuo de la historia para enlazar salvadoramente en las

32 Miguel Benasayag y Diego Sztulwark, *libro citado.*

33 Lo *previo,* tal como sugiere la idea de mundo informulado o antepredicativo de la fenomenología, expandido en la obra de Merleau-Ponty.

imágenes irredentas de los antepasados oprimidos. Pero es necesario advertir que el reconocido énfasis mesiánico que tiene este rechazo del historicismo de ningún modo sustituye las determinaciones de una "ética de izquierda" capaz de asumir críticamente las subjetividades, tesoros culturales y enigmas políticos heredados. El tiempo no es necesario que se torne "lineal y progresista" cuando desde un presente singular se traza un plan de recuperaciones y envíos hacia la memoria de la humanidad.

Este plan es precisamente lo que llamamos *política* si es que nos conduce a otra clase de acontecimiento –que es el que deseamos mentar aquí– en el cual las camadas de significados aletargados se hallan yacentes en distintas articulaciones que conjugan dimensiones discordantes del ser. Leamos esta frase de Derrida refiriéndose a la *Crítica de la violencia* de Benjamin: "De algún modo, puede ser leído como un hálito de mística neo-mesiánica judía sobre un neo-marxismo post-soreliano (o a la inversa)".[34] ¿No vemos aquí que es posible que el tiempo astillado del acontecimiento remita a los nombres vivos de la historia, para ejercer sobre ellos una obra interpretativa que bien puede parecerse a lo que aquí sostenemos como una *ética de izquierda* laborando sobre magmas heteróclitos de la cultura?

Sin descartar la suave seducción que ejercen la tesis del acontecimiento, le observamos su "déficit de historicidad"[35], su propensión a considerar toda la materia histórica como la contemplación de un museo[36] o también la sobreactuación de un decisionismo

---

34 Jacques Derrida, "Prénom de Benjamin", en *Fuerza de ley.*

35 Como decía Rodolfo Walsh, en sus documentos póstumos de discusión con la organización *Montoneros.*

36 Como es propio de los "*cultural studies*": todo lo real es coleccionable. A condición de que cada cosa pierda sus nexos con la historia, pueden revivir en el recuerdo de lo que las animara bajo la caución de un prefijo "post". Se trata de la realidad vista bajo la epistemología del museo.

sin el respaldo de hechos recuperados de su adormecimiento histórico, esto es, sin el sustentáculo de hechos con inscripciones y retenciones que se adhieren a ellos como formas de vida pasadas que cada momento nuevo va actualizando o trastocando sus significados. La decisión es una forma del sujeto contingente, recortada en un fondo sucesivo de prácticas inertes, que retienen a la contingencia en una "cola de cometa" de eventos acontecidos y abandonados. De este modo, la limitan necesariamente a través de la acústica suspendida en napas temporales previas que siempre repercuten sobre el presente, pues el presente es una trascendencia de esas túnicas temporales borrosas que flotan advirtiendo sobre la forma que adquiere lo ya desencadenado.

Si estas breves especulaciones sostienen un mendrugo de verosimilitud, proponemos una vuelta a la idea de la *ética de izquierda* como método de acción en el seno de las épocas turbadas, con buena parte de su material cultural actuando en ejes conservadores, neoliberales o neofascistas. El mundo político y el mundo de vida en general no son en primer grado formaciones "de izquierda" sin por eso dejar de evidenciar en su regazo vetas iniciáticas de creatividad oscura que suelen hablar de emancipación aunque se hallan bien preparados, indudablemente, para desviar su sentido. La ética de izquierda, que es el desvío del desvío, reclama una índole libertaria. Debe hacerlo si no está dispuesta a obligar a nadie a ver con ojos de inflexibilidad el acontecer histórico. Pero exige pronunciarse sobre acontecimientos que atañen a la vida popular, a la realidad telecomunicacional, al aparato de las técnicas, a las jergas científicas, a las obras de la renovación artística, a las religiosidades varias, a las filosofías personales o profesionales, a las configuraciones memorísticas o culturales que actúan bajo el nombre de nación, ideología o linaje político revolucionario. Este pronunciamiento es un hecho ontológico, pues establece una presencia en el mundo que resulta la base de un cuidado de

la continuidad subjetiva y un anuncio de lo que habrá que discutir en un ensimismamiento dialéctico.

Decimos "ética de izquierda" –en verdad, libertaria– para empalmar con ese "joven Lukács" que sin embargo no presentamos como ejemplo bibliográfico ni nuevo programa de lecturas.[37] (Estamos ya en condiciones de reaccionar contra los programas que nos infringen a diario, provenientes de una amedrentadora globalización bibliográfica). De todos modos, nos entendemos. Lukács formula un programa de gran interés, potenciado por su propia autocrítica, a la rastra de la cual observamos la negación posterior de esos atributos de la ética de izquierda que él mismo formulara, atributos trabajando como gusano dialéctico en el interior de los conocimientos de la humanidad conservadora (no necesariamente de "derecha"). Conocimientos que no son el "exterior" del sujeto que los abarca con su ética avanzada, sino que son parte de su horizonte de éxtasis personales. La biografía del mismo Lukács es un ejemplo de ello. Como lo es la de Sorel, Henri de Man, de algún modo la del propio Grasmci, la de Lugones, Oscar Masotta, Rodolfo Walsh, John William Cooke, Mariátegui. La propia historia argentina del siglo XX revela el entrelazamiento y el sello de nacionalismos de izquierda y socialismos de derecha.[38] Interjuego

---

37 Porque en esencia el programa de lectura que nos debemos no tiene que recaer en prefiguraciones mentadas por los sistemas lecturales de las academias globalizadas o que, por otro lado, viniesen precedidos de interpretaciones ya formuladas por instancias lecturales tecnológicamente más avanzadas. Debemos gestar, entonces, programas autónomos de lectura. Pero la atención que le debemos a Lukács y a otros –esto es, a todos los autores aquí citados, en especial a Gramsci– proviene del hecho de que su lectura argentina fue tan persistente e interesada, que eso también los hace de algún modo autores argentinos. Corresponden a la circunstancia dramática –el juego de éticas de izquierda con heterogéneas fusiones ideológicas– que vivieron nuestras sociedades.

38 Gino Germani elaboró una obra toda ella cruzada por la ansiedad de explicar la "anomalía salvaje" que significaban los casilleros socialistas veteados

dramático que ha devorado vidas o las ha hecho mover de un lado a otro, rebotando varias veces contra las paredes de un dogma y sus fantasmas desdoblados o contrapuestos.

Mientras, es necesario decir que el programa de análisis *acontecimientista* depende en gran medida de conquistas lingüísticas y argumentales propias de aventuras intelectuales como las de Martín Heidegger, que llega a la noción de acontecimiento como milagro fulgurante, como donación de aquello que no puede decirse pues se autocomprende y apropia de su propio advenir, de tal modo que ese *acontecimiento* no tiene resultado ni origen. Es probable que no lo digamos bien, pues se trata de la exposición de "uno de los términos más enigmáticos de *Heidegger: Ereignis*"[39] –pueden consultarse aquí los trabajos que le dedica Oscar

---

por el nacionalismo y nacionalismos que se presentaban con intereses socializantes. La expresión alertadora y el denuesto compuesto por la figura del "fascismo de izquierda", de cuño más bien adorniano, cubre buena parte de su obra. En el reciente libro de Jorge Dotti, *Carl Schmitt en Argentina,* hay abundantes referencias a la cuestión que algo vicariamente aquí denominamos "éticas de izquierda reapropiándose de figuraciones conservadoras". O invirtiendo la situación, apropiaciones de mundos conceptuales de izquierda por parte de nacionalismos trascendentalistas. Dotti alude a "la izquierdización de numerosos sectores juveniles del nacionalismo en la década de 1960 (cuya voz de orden pasa a ser luchar por una 'patria socialista') y una nacionalización de amplios grupos de izquierda (el *socialismo nacional*)". Las consideraciones que Dotti le dedica al interés de José Aricó en el pensamiento schmittiano son también un indicio elocuente de estas basculaciones que hacen ingresar temas muy dramáticos en ámbitos existenciales que originariamente no los contienen. En cuanto al libro de Jorge Dotti, es una singular empresa que se convierte en un impresionante balance de las derechas argentinas –como hasta ahora no fue realizado– pero a propósito de una infinita tarea exploratoria de la llamada *Schmitt rezeption en la Argentina.* Si este último concepto *recepcionista* no deja de ofrecer reparos, en cambio la tarea de registrar las vicisitudes del aparato de lectura argentino en torno a esta obra, nos vincula con un problema de vastas dimensiones (Jorge Eugenio Dotti, *Carl Schmitt en Argentina,* Homo Sapiens, 2000).

39 Oscar del Barco, *El abandono de las palabras,* Alción.

del Barco– y de su mismo itinerario intelectual vinculado a un "giro hacia las cosas" a partir de mediados de la década de 1930, tal como lo expone, ahora, Diego Tatián.[40] Todo lo cual confirmaría que el problema del acontecer y del acontecimiento como "circulación temporal de lo múltiple paradójico y que sabe discernir en cada momento su conexión con el azar"[41], provendría remotamente de los pliegues históricos de una filosofía que fue capaz de sostener los vastos y arcillosos dilemas del *Discurso del Rectorado* y luego se dedicaría, más que nadie, a pensar el (constituir la crítica del) exterminio, develando secretamente sus horrores.[42] Como sea, la dimensión política en Heidegger oculta en los repulgues enigmáticos de su texto referencias que, es cierto que no sin arduo trabajo interpretativo, remiten a los nombres de la época, sean nazismo, antinazismo, sean totalitarismo, antitotalitarismo.

En lo que señalan para nuestra invocación, estos textos abren el acontecimiento pero no nos permiten desengastarlo de las formas tácticas de la historia. Y cuando estas acontecen, aparece ante los ojos –antes nuestras prácticas mudas o proclamadas– un raro espectáculo de transmigración de conceptos que sería fácil denostar como parte de un mismo carril totalitarista u ontologizante, pero sin los cuales el pensar puede hacerse ajeno e indeterminado. Debido a ello, abogamos por la causa de seguir revolviendo en las nominaciones de ideas y formas de vida ideológicas del siglo que pasó. Allí está el secreto encarnado de los símbolos cristalizados de la guerra y sus terrores, y quizás esté allí también la disconformidad que produce la equiparación entre "totalitarismos", pasando por alto la evidencia real y más que real de que allí hubo hombres que pelearon por formas superiores de justicia, siempre

40 Diego Tatián, *Desde la línea. Dimensión política en Heidegger,* Alción.

41 Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento.*

42 Diego Tatián, *Desde la línea,* op. cit.

expuestas al desánimo, la desarticulación y el extravío que las arruinaba, reduciéndolas a veces a lo peor del despotismo.

Por un lado, nos parece evidente que no daba igual ser de las izquierdas que de las derechas, cuando aquellas podían demostrar la posesión de un aparato crítico e investigativo superior al de estas. ¿Y cómo demostrarían tal *superioridad?* ¿Con qué dialéctica *superadora* romperían ese velo de igualdad? ¿Cómo no correrían el riesgo de consumar una equiparación de esos dos solares de las prácticas de la conjura moderna? ¿Cómo no evitarían escapar del conflicto radical que insinuaban estos plexos ideológicos alegando que se "complementaban en su raíz totalitaria" o que eran las mismas "ontologías del sujeto concentrado"? En efecto, si no se escapaba de ese conflicto no era porque no apareciera el riesgo de una confrontación entre ideas políticas con sus mundos estatales "en diálogo", sus movilizaciones de masas, sus exaltaciones del trabajador y su "semejante" ambigüedad sobre las relaciones entre técnica, arte y vida social. No se escapaba porque simplemente no parecía haber otra posibilidad de pensar la justicia, el amor y la vida fructuosa al margen de las trincheras y baterías del caligrama del siglo.

Sabemos del riesgo de la historia. La ética de izquierda es expresión de esa sapiencia. Trae para el ámbito de las posibilidades existenciarias del hombre emancipado las nociones de gravedad, simbolismo y fortuna. Pero no lo hace para hacer "estallar las paredes" de la relación social, sino para asegurar la vida plena, justa y realizada en la rebelión contra la iniquidad e infamia de los poderes, sobre el trasfondo de los quebrantos bien conocidos de la vida común. El riesgo no es lo que se ama por encima de todo para ejercer la vida libre, sino lo que resignadamente debe asumirse si una cuota evidente de justicia fuera sacrificada ante la omisión culpable de un plan vindicador, de una sensibilidad social autónoma. Los ejemplos que aquí consideramos de biografías,

situaciones y núcleos ideológicos que se articularon en términos del "nacional-bolcheviquismo" en la Alemania de la década de 1920, y del "fascismo de izquierda" en el mismo período italiano, nos excusan de mayores probanzas respecto a que estamos sobre un suelo de acechanzas, movedizo y catastrófico.

La perplejidad que causan estas expresiones no puede resolverse adecuadamente si se niega la esencialidad del problema, la traducibilidad de los mundos ideológicos, los préstamos mutuos, las fusiones o intercambios entre ellos, los énfasis que adquieren luego de realizadas las diversas composiciones bilaterales. Proclamando la módica euforia de un "antiesencialismo", ninguno de estos problemas se constituyen como tales; simplemente se omiten, y en muy pocas circunstancias, el programa adverso a las "esencias" consigue realmente descaracterizarlas en nombre de algo más que un insulso neoliberalismo.[43]

Una *ética de izquierda* capaz de ser la ontología crítica que interpreta estos movimientos, es lo que llama a resolver lo que cada ideología hace palpitar en su trasfondo: las imaginerías naturalistas o biologizantes, las narraciones chauvinistas, las apelaciones redentoras, las cuestiones de honra, las épicas de la muerte y la conmemoración de los martirologios. ¿Y cómo lo resuelve? Libertariamente. Esto es, no desconociendo la cuestión con espanto y turbación, sino enfrentándola para liberar de ella su acceso de despotismo, dislocando sus espolones policialescos, advirtiendo lúcidamente sobre las formas de sumisión que los signos del honor suelen arrastrar a su paso. La ética de izquierda revolviendo críticamente en la materia agitada de las civilizaciones también puede evitar que el reconocimiento del *Mal* en la historia nos

43 No es difícil, sin embargo, percibir que el itinerario intelectual de Ernesto Laclau problematiza el tema con tal radicalidad que, en sí misma, impide la circulación ufana de las formas menores de la cartilla antiesencialista.

arroje sumariamente a un profetismo transpolítico, llevándonos en cambio a una situación semejante a la que Max Weber señaló como la de aquel que se entromete con la política, debiéndose acostumbrar a trabajar entonces con "demonios".

La *ética de izquierda* actúa en la turbación de la cultura reexaminando, reintegrando y resituando temas. Su mera proximidad metonímica con los antimodernismos radicales, con los salvacionismos románticos y con los ángeles caídos del alma política lacerada, le asegura una respuesta de confrontación enérgica a las ideologías de escarnio, como el fascismo, porque trabaja en el ámbito de las derivaciones y rescates: no hace de una ideología una metafísica, sino una práctica que es necesario reconsiderar, revisando su genealogía y sustrayéndole –en ella y en nosotros mismos– sus focos activos de calamidad y represión.

Para eso, debe mantener una hipótesis de temporalidad que no es la del acontecimiento. Tal como lo dice Badiou, "la teoría de la intervención es el nudo de toda teoría del tiempo". Se trata de "una parte suficiente de no-ser" que se introduce "entre la intervención y la situación". Pensamiento vinculado a la idea de que "el presente brota del advenir"[44] pero que de algún modo, si se la violenta, podría justificar hoy las deficientes tesis sobre la "invención de la historia", la "construcción del acontecimiento", por la que los llamados *estudios culturales* pasan a correlacionar un "tiempo ahora mesiánico"[45] con un desmonte de las vivencias históricas comunes que son las que garantizan, a su vez, la crítica de la experiencia cultural heredada.

---

44 Esta y otras conocidas aseveraciones de Heidegger en *El ser y el tiempo* sostienen sin duda las de Alain Badiou en *El ser y el acontecimiento.*

45 Forzando también a Walter Benjamin, en un cuadro de lecturas de temporada, como lo hace sin mayores reparos Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas.*

Pero las tesis contingencialistas o acontecimientistas "que saben en todo momento discernir su relación con el azar", dependen en gran medida y más de lo que suponen de la trayectoria de lo que aquí insinuábamos como una *ética de izquierda,* esto es, las éticas críticas (político-humanísticas y libertario-historizantes) que investigan el sujeto de acción involucrado en el complejo cultural de las sucesivas rompientes civilizatorias. Han dado, sin embargo, un paso deshistorizante que no parece adecuado al propósito de no concederle a la tesis del "fin de las ideologías". De ahí que, como es el caso de la obra de Hannah Arendt, su lectura recaiga en prisiones neoliberales y crasamente republicanistas, mientras que la obra de Antonio Gramsci, un auténtico representante de la *ética de izquierda* –su "otro" civilizatorio es precisamente el mito del príncipe– ha conocido, la evidencia de su desempleo político, o bien, su conmemoración tardía, su mera reutilización académica.

Y bien: hemos escrito estas líneas, excesivamente descuidadas y rápidas para la índole del tema considerado, para preguntarnos por las vicisitudes del pensamiento político argentino. Es aquí donde la comunidad lingüística de izquierdas y nacionalismos entretejió cánticos de promisión y dejó una áspera cosecha. ¿Cómo interrogar su eco? ¿Cómo reconocer su oscura ética de convicción sin expulsar lo que apenas parecería ser un insensato "malentendido"? La ética de izquierda está llamada a una respuesta, si es que esta es posible. ¿Cuáles serían pues los autores, los escritos que nos lleven serenamente a rehacer una historia? Cierta justa resonancia de un "Gramsci argentino" y el mote "lukacsiano" que le pusimos a nuestro problema –nombre evidentemente anticuado–, nos ha conducido a lo que de veras queríamos preguntar: si es que aún hay posibilidades para la política convertida en una ética en el mundo, no en un pretexto para la retirada. Una ética: es decir, un momento de apertura del ser donde en cierta costura de los hechos no pesaría la trascendencia de la historia, sino las razones

inmanentes universalizables en toda custodia vital, en todo amparo de los valores preexistentes de la vida.

Porque lo único que puede sujetar la tragedia de la historia, es lo que actúa en nombre de la esencia preservable de algo excepcional que no puede reducirse al ser histórico. Es la memoria intergeneracional de los valores ordinarios de lo humano. Pero la pregunta por la política aparece cuando la lengua social pronuncia los nombres aterradores del siglo. Frente a esos nombres, la lucha puede ser un exorcismo receloso o una pregunta radical por la historicidad de la propia pregunta. Si es esto último, como lo creemos, la historia se hace presente en forma inexorable. Y el *acontecimiento* será la raíz común de lo humano que traiga a nuestra atención una temporalidad que trasciende el encadenamiento naturalista del presente. En el caligrama de los tiempos, quizás esas posibilidades y esos límites sean los indicios que permitan ahora “rehacer una historia”.

El fascismo como consigna*

Sabemos bien lo que es una consigna política. Si lo decimos con un galicismo, una "palabra de orden". Nada más preciso lograríamos para definir la realidad política o cualquier otra. La palabra que ordena, encuadra, alberga, da sentido. Pero a condición de que entendamos *orden* como razón, posición o simetría, y no tanto como mandato, advertencia o acto. Sin embargo, es posible sospechar que toda la vida política –la que así llamamos sin necesidad de manuales o definiciones previas–, consiste en un pensamiento del orden que de inmediato se desliza al sujeto que lo debe moldear con su palabra o acción. Ese sujeto activo es lo que sostiene un pensamiento, un pensamiento sobre el orden. Por eso es esencialmente interrogable. El sujeto, ¿lo sostiene verdaderamente? Si es activo, ¿puede sustentar siempre un orden?

De ahí el valor del desacuerdo interno que contiene la expresión "palabra de orden". Por un lado, el mundo transitorio de palabras que actúa como confianza. Confianza transitoria, pues. Momentánea razón de certidumbre ante nosotros, de que no iremos más allá cuando pronunciamos esas palabras. Pero de inmediato, por otro lado, comprobamos que somos nosotros los operadores de esos artilugios magníficos, los actores de ese *tolerar*

* Publicado en la revista *Pensamiento de los Confines* N° 19, diciembre de 2006.

la incertidumbre, quienes nos permitimos pasar a la idea del sujeto que sería –propiamente– superior a las palabras que lo asedian. Tal irresolución sobrellevada nos instaura como sujetos. Ahí somos más que las palabras que sitúan la armazón política. Entonces, podemos decir que ciertas *palabras de orden* –las nuestras, las de este momento–, son superiores a la Palabra de Orden, las del saber encarnado en el estado.

La orden como intento particularista, arrebatado o efusivo que invita actuar, se convierte en un pensamiento que adviene real, que se transforma en acto, en visión crispada de cómo lo particular se torna generalización, multitud. No importa que esas órdenes sean de alcance reducido, que pongan en actividad a un número pequeño de cuerpos (entre ellos, el mío) y que permitan imaginar, si las palabras están escritas, que no serán muchos (esos indiferentes otros, que tolero, sin pensar mucho en ellos) los que acaten la convocatoria. Lo cierto es que habré atravesado el manto estructurado de palabras preexistentes con una conducta nueva, una señal imperativa que se puso ante la realidad para condicionarla, lastimarla, ser ella misma la cara de la realidad.

Una realidad de calle, de deseo hecho arquetipo, el pensamiento crispado sucintamente en blasfemia, en estocada hacia los otros, que "la miran por tevé". ¿Quién no se deleitó con palabras de orden alguna vez? Llamémoslas ahora *consignas,* lo que tiene la facilidad de abreviar la expresión y sugerir quizá de una manera más dramática que estamos ante signos, esto es, palabras que materializan un destino, develan un secreto, abren una puerta, aglutinan las conciencias dándoles un ritmo, un *tempo.*

De esas consignas, ¿quién no las habrá pronunciado en alguna manifestación callejera? La simultaneidad de la voz colectiva, el cántico sincrónico de muchas personas, es favorecida por la frase breve, sincopada y ocurrente. La consigna permite el aglutinamiento rápido de los significados dispersos, la búsqueda de un

centro móvil que como imán atrape enunciados vaporosos. Ellos podrán imponerse por su capacidad persuasiva antes que por su verdad. ¿Pero no es siempre así la política, con su verdad que no se coloca *nunca* por encima de los hechos, sino siguiéndolos a la rastra, siendo ella misma esos hechos, remolcada por el adoquinado y los panfletos ya pisados sobre el asfalto?

Quizá las *consignas* sean la aplicación súbita de un concepto único y cadencioso a un mundo de palabras extensas, ramificadas, exploratorias, quizás errátiles. Esas palabras son las de *orden*, las de la política entendida como normas que actúan desde su gozoso olvido, pero que siempre alguien se encarga de aplicar. Justamente, cuando decimos consignas, más claramente surge el hecho de que no son aplicables, sino potencialidades tentativas, exploratorias, imaginarias. La consigna es lo contrario a la aplicación de una norma, sea conocida o latente. Sin duda, tanto la norma establecida como la consigna operan sobre el deseo inconsciente del ser político –y quizá del propio lenguaje–, de detener en alguna frontera conceptual la infinita proliferación de hechos, voces e interjecciones que significan y a-significan el vivir real. Pero la consigna *no aplica nada* es la libre flotación de los hechos en torno a su verdad fugitiva.

La *consigna* política, podría decirse, es uno de los grandes avatares que fundan la política en la calle (la norma es lo propio del Estado), desde el momento en que lo político puede definirse como lo que no soporta la dispersión de los actos, los hechos y las palabras. Es así que es hija del conocimiento, o por lo menos, de una teoría un tanto sumaria del conocimiento que nos haría ver que en algún momento hay que cerrar el desglose infinito de descripciones, unas desprendidas de otras, que impiden elevarse jamás a la síntesis o a la noción que unge de sentido, con algún concepto práctico superior a tantos elementos mundanos desperdigados. En verdad, el concepto político (¿todo concepto?) es una

forma de cerrar (¿a último momento?) la infinita proliferación de voluntades y fastos del acontecer real, pero una vez que se instala el concepto (¿la norma más el peso de una abstracción fructífera?) surge la necesidad contraria o por lo menos alternativa. Volver a abrir el universo político conceptual.

Volver a disipar, a desparramar, a lo que célebres filósofos, quizá con el mismo sentido, llamaron diseminar, aunque no con intención ontológica (como tal vez nosotros le damos) sino al contrario, de poner toda la lengua conceptual en estado de búsqueda real de la acción que es improbable por nacer múltiple o surtida, pero que nos da una realidad que se esparce cada vez que se la capta. Un kantismo reventado, donde permanece el problema del juicio pero deshecho, triturado.

Cuando aparece el *concepto* –en nuestra terminología, la norma más una abstracción que permita derivaciones, inferencias, deducciones, etc.–, se abre una pausa de calma, y aunque mucho queda fuera, y aunque otros lo maldigan, un campo de signos aglutinados deja fija una materia, un terreno del habla. ¡Es el *concepto*, rey de los aglutinamientos cortesanos, oficial del estado mayor de la reunión en campo de batalla de todas las órdenes proferidas! En adelante, todos podrán decir, por ejemplo, "legitimidad", "secularización", "racionalismo", y sentirán que un conjunto de fenómenos antes heterogéneos y abandonados sin precepto en una planicie, podrán ser mentados o sumidos en la noción que los agrupa, y que de alguna manera los fusiona, haciéndolos desaparecer como suma de particularidades. Y convocando, pues, a la lucha de estas partículas derrotadas que querrán volver por lo suyo.

De alguna manera, la definición de obra de arte de Adorno, a las que ve como un imán que colecta "enigmáticamente" todas las limaduras y astillas de hierro que sean posibles, nos lleva a indicar, primero, que la colecta era posible (e introduce el principio de reunión) pero que la dispersión también era necesaria (e

introduce la importancia de lo que "queda afuera"). La obra de Laclau, del mismo modo –y véase la diferencia que toleramos para poder hablar en el mismo párrafo de Adorno y de él–, trata de la ampliación de los equivalentes hasta hacer inútil la atadura conceptual que los mantiene bajo sentido, un significante que se explaya en razón de su misma función lingüística, quedando como única realidad dialéctica: *dialéctica entre lo vacío con sentido y lo explayado sin determinaciones.*

Quizá pensar o hablar dependan de estos recursos categoriales, y que la filosofía haya buscado lo precategorial, lo antepredicativo, como recordamos de las lecturas de Merleau-Ponty, no es sino una pequeña venganza frente a la realidad del concepto, que solo permitiría llegar al límite de la tensión para dar paso a otro concepto "superior", pero no al pensamiento inmediatamente anterior al concepto, el de la experiencia hablada esencial.

Las consignas, volvamos a decir, son elementos frágiles del concepto, que, gracias a hacerlo activo en un determinado momento, le quitan permanencia y capacidad de abstracción. En el uso de las consignas, si precisamos de un ejemplo, busquemos ahí donde refulgía, bien sabemos, el talento de un Lenin (justo en los años de un Saussure o de un Wittgenstein, donde el lenguaje se estudiaba desde *la otra punta de las consignas,* esto es, desde el *intercourse,* la "comunicación" o los "juegos de lenguaje"), y obtendremos la idea de que la consigna es un pedazo parcialmente fundador de un nervio de realidad. No la realidad, sino su nervio, es decir, lo que el aludido jefe político también llamó "correlación de fuerzas", es decir, lo que define la realidad en medio de la tensión originada en los cálculos sobre el desacuerdo.

Sin embargo, el elemento jusvalorativo implícito en las consignas alude a elementos de imputación o reprensión, también asociados a lo comprobadamente terrible o escalofriante que emanan de las experiencias del sujeto actuante. Desde luego,

las consignas se prestan a un uso muy plástico aunque impreciso del lenguaje político. Se suelen aferrar al comparativismo fácil, a la extrapolación ingeniosa y a las hipótesis deductivas planas e inmediatistas. Así, debido a la impregnación de la consigna con dimensiones injuriantes o reprobatorias tomadas del acervo inmediato de inquinas que todo vocablo político sugiere (como si hubieran surgido nomás de una apreciación práctica de la divisoria amigo/enemigo), toda forma de identificación política puede emplearse según sus interpretaciones más asentadas, sin importar la diferencia real que anularía su uso diseminante, alegremente impropio.

Ocurre habitualmente esa abolición de la diferencia cuando se imputa de *fascismo* a algún adversario o forma política al que se le adjudican algunos elementos blandos de la serie a la que ese vocablo correspondería: autoritarismo, *manodura, carácter agrio, intolerancia, hegemonismo* (aunque este último concepto, en nombre de la crítica a un poder expansivo, se arriesga a negar la esencia misma de la política y el modo necesariamente conflictivo de la esencia de lo hegemónico, si se insiste en emplear esta palabra). El fascismo es concepto absolutamente adecuado para este tipo de retórica que comienza esgrimiendo un actitud argumental pero enseguida la resuelve en el campo de las consignas, cuya propiedad es fuertemente aglutinante y llama a la acción o la conjugación inmediatista del *pathos* político. Divino es su reduccionismo, lo practica con la irresponsabilidad mental de los monarcas, que no tienen diccionario usual ni recomendaciones hipotéticas deductivas para refinar y precisar su lenguaje.

La expresión, el concepto *fascista* surgió del complejo caso italiano, y el nombre acompañó como descripción al estilo *speech act* la idea de poner el lenguaje ante un aglutinamiento y al mismo tiempo aglutinar personas en acto, como lo sugiere la vieja idea romana de *fascio*, también usada por los socialismos en un

momento anterior, hacia el final del siglo XIX. Se trataba de una imagen arreglada a los propios sentimientos de los protagonistas, los que cargarán con el nombre en el sentido de una reunión, y de la reunión como principio de la política. La palabra peticionaba al origen del sentido político fincado en actos en común. Hubo marchas que se cantaron, libros escritos o manifiestos –en algún momento, las poesías de Marinetti se confundieron con la argamasa fascista–, hubo teóricos como Corradini, al que Gramsci respetaba, y no dejaron de ser un oscuro modo de disputar con el sentido revolucionario del siglo XX, ofreciendo un activismo antiburgués y al mismo tiempo contrarrevolucionario, cuyo enredo le interesó al propio Mariátegui.

Por cierto, un nombre es la quintaesencia de la reversibilidad. Puede ser tomado como identidad jactanciosa por quienes lo reciben como insulto. "Descamisados", "*sansculottes*", son nombres plebeyos que surgen para despreciar a los innominados, que por mero giro reversal, por orgullosa indagación de las antípodas, marchan con ese nombre anómalo para designar al mismo tiempo su honra y el inocuo agravio al que fueron sometidos. Ocurre con palabras del vilipendio moral, pero no ocurre con palabras como *fascista,* frente a las cuales media una guerra, una derrota militar y la caída de una idea que pretendía innovación histórica y fundó un Estado represivo, asfixiante y de vacua heroicidad operística. De alguna manera, el fascismo fracasa también en el juego del lenguaje: *quería devolverle a la política el grado inicial de la palabra fundadora, pero sin contrato social.* El *fascio,* tan solo, como norma partidaria y alusión al origen de la sociedad.

El naufragio del fascismo es también el fracaso de su reversibilidad, de su intento de disputar el sentido de la revolución del siglo XX. Aunque al fracasar la razón reversible –que es la misma palabra definiendo el activismo moral de un lado a otro del espectro de ideas convencionalmente pensadas de izquierdas a

derechas–, no fracasa simultáneamente como imputación facilitada por su contundente refutación en tanto un ejercicio del poder que se pretendía fundador y no pudo impedir que por su intermedio se verificara la crueldad y la sangre. De este modo, cualquier nombre del carné de las ideologías políticas puede ser la consigna de una acusación. Por eso, hasta los liberales pueden decir que toman su nombre de un acto original de desprecio, quizá cuando un "fascista" les gritó "liberales", reproduciéndose la escena en la que la honra del injuriado y la fuerza de su nombre es la expropiación tornadiza de los grandes insultos que les dirigen.

De este modo, el que le dice fascista a un autoritario (palabra, esta, del vademécum binario del liberalismo; autoritario es lo que se opone a liberal) utiliza a su favor las libertades que todo nombre permite por su propia naturaleza. Pero sabe que el nombre *fascista* está imantado por su claudicación en el terreno del honor (de los nombres). El fascismo es el nombre de una caída vergonzosa, más aún porque dijeron que iban a utilizar el poder como justicia, y lo convirtieron en suplicio y sevicia. No debe de haber quién, localizado en el archivo de nombres del siglo XX como fascista, responda "a mucha honra". Ese es el mecanismo plebeyo que reconoce con finura que aún no tiene nombre y espera que el atolondrado que lo despreció, se lo ponga en el sabido ejercicio de una injuria. Lo político real surge como devolución invertida de la injuria (de *profundis*, valía más decirse descamisado que peronista), pero en el tribunal de los nombres, el fascismo ya está juzgado. El juicio, todo juicio, es el fin de la reversibilidad. He ahí el bochorno del nombre, su fracaso como permuta habilitada para adjudicarlo sin temor al reino de la ambigüedad.

La reversibilidad del fascismo ha cesado. Es lo malo hecho lengua política. A partir de ahí se juega un ejercicio fundamental de lo político (entendido como sutileza en la donación de los nombres). Se trata de inhibir el uso del concepto cesado en tanto

consigna política, es decir, como aglutinamiento arrellanado y el oportunismo de condena sin examen de la cosa ni aseguramiento de su singularidad. La consigna es lo singular momentáneo, es decir, lo falso singular. Lo que antes afirmamos, en el sentido de que lo político puede definirse como lo que no soporta la dispersión de los hechos –y de ahí la necesidad de *consignas*–, se revierte en el uso consignístico de palabras que describen procesos históricos ya juzgados *mal* por todos (nadie podrá tomar con orgullo retórico que le digan ese nombre, carente ya de plasticidad reversible).

La dispersión fáctica primeramente es necesaria para hablar de lo político. Luego la consigna aglutina al fundir palabra y acción, fusión realmente utópica, pues aunque la realidad no cambie, ya la consigna está en estado de resumen de lo real, de síncopa utopista. El orgullo al comienzo es dispersivo; nadie puede sentirlo si no es víctima del arte de injuriar. Hay escasos nombres y muchos no lo tienen. El nombre tiene su oscuro origen en una injuria que se rechaza. Aquel hombre que la televisión tomó insaciablemente disparando en San Vicente, no veíamos bien a quién disparaba, con lo cual lo hacía a todos. Disparos espectrales, balas de *television act*. La gravedad del evento lo era de muchas maneras, además de la posibilidad de inferir que había hombres reales fuera de foco. El lente del camarógrafo no eximía ver *in situ* la prolongación moral de esos actos. Era posible una visualización que angustiada *veía* los hombres invisibles para la filmación, a quienes se dirigían los disparos. Más allá, la escena era un agravio contra la condición política en su conjunto, aunque faltara la alusión veritativa al blanco.

Al autor de los disparos le decían *Madonna*. ¿Por qué? Porque le gustaba la cantante del mismo nombre. Pero no fue ella ni alguna remota Virgen la que emitió esos disparos. El hombre era llamado así porque hablaba de Madonna, gustaba de ella. Hablar y gustar son grandes imágenes centrípetas, pegajosas, identifican al

que habla con lo que habla. Imágenes que operan por viscosa continuidad, segregada por nuestro léxico iterativo o reversible. Lo insistido por nosotros casi somos nosotros, lo atraemos como fuerza oscura como a nuestros otros nombres. Hay un hechizo en mostrar nuestras recurrencias, que vuelven sobre nosotros como si nos atravesara nuestro vocabulario más persistente en sustitución de nuestro propio nombre público. Reversibilidad de otro tipo, no estamos ante una injuria sino ante una reiteración. Ella inunda nuestro propio nombre, lo tapa pero con nuestra propia voz.

Al igual, la palabra *fascismo* se usa así como indicación de un lugar que ya nace cancelado para el debate: nace vituperado, lanzando sangre por los poros, en total decibilidad adjetivada y archivada. Como violencia divina, destructora de la posibilidad historizada del nombre, para pasar a ser ignominioso en esencia. Vedada la reversibilidad, sin la libertad de *Madonna* con sus disparos al vacío, o sea, secuencialmente a todos, con su nombre civil buscando un arquetipo único que ahora la televisión le otorgó, el *fascismo* es palabra que en su necesario uso cuidadoso mostraría al político sutil, al que funda su ser político en el empleo efectivo y crucial de las palabras. No que no puede decírsele fascista a nadie. Hay un modo descriptivo por el cual puede decirse tal cosa a quién se dice de sí mismo de ese mismo modo. ¿Pero si a pesar de que alguien se dice fascista, no lo fuese con los tonos originarios? Allí sería cuestión de que el descriptivismo pidiese una aureola adicional de libertad, para ampliar las notaciones del nombre y anunciarlo porque lo reclama un dicente.

Pero en el debate argentino, el estado de consigna que tenía la expresión *fascista* motivó uno de los grandes debates contemporáneos sobre si el peronismo era o no era fascismo, era o no una de sus versiones, o su prolongación oficiosa, su secreto revelado a voces. Los ensayistas que establecieron la diferencia *histórico-social* luchaban contra ciertos aspectos *simbólicos* que establecían

semejanzas. ¿Pero estas eran lejanas o superponían con un golpe malamente lapidario, una experiencia histórica europea con una experiencia histórica argentina? Si alguien decidiera por la posibilidad de que las experiencias guardan semejanza, aún la obligación de su debate con los *diferencialistas* (Hernández Arregui, Ramos, Cooke, Puiggrós, todas las corrientes setentistas de opinión), impone la sutileza. La sutileza, a mi entender, es una característica de la retórica. Los enunciados cobran vida a partir de su uso con tonos y alturas, como en la lengua japonesa. Implica esto sentirse fuera del arte de la consigna, que abusa (comprensiblemente) del arquetipo, sabiéndose momentánea, la forma menos conceptual del concepto. Si no hubiera semejanza, entonces, el *diferencialista* debe mostrar también –por el mismo imperativo de sutileza– que, aunque no es este el caso, podrían darse en la historia condiciones semejantes a las del fascismo en esferas no sostenidas en el mismo bastidor histórico.

La sutileza retórica –la retórica es la sutileza lingüística a la enésima potencia, por eso fastidia de tan tenue y obvia– consiste en que hablar con esos nombres *a partir de su carga ya cerrada de imputación*, introduce ciertos problemas. Son problemas con distintos grados de gravedad. Lo grave es que falle la seriedad en la expresión política. Lo serio es poner los nombres adecuados, aun apelando a préstamos o metáforas, o si se emplease una extrapolación, aclarando con otros tonos del lenguaje que lo es, o puede serlo. Seriedad es relativización fundada, o lo que es lo mismo, la risa irónica del mundo animando sabiamente el plano de circunspección que conviene cuando hablamos de la historia heterogénea para volverla siquiera algo comprensible.

Por ejemplo, a una persona de carácter autoritario –después deberá verse también esta expresión– puede decírsele *nazi*. En el idioma juvenil puede resultar una proclama de libertad, de libre examen y de repudio al mundo de la orden, dejando claro que no

está por medio el verdadero envolvimiento cultural del nazismo. No está el embalaje, o la pulpa existencial nazi (ver el cuento de Borges “Deutsches Requiem”), no están los cañones, la *blitzkrieg*, los libros de Rosemberg, la alucinación lúgubre de Hitler, que según el mismo Borges, “ansiaba su caída”. Nada hay de eso, pero aún así la desliteralización es importante. Desliteralizar es un acuerdo benévolo sobre el idioma. Por ese acuerdo, podemos decirle nazi a nuestro padre, a un lustrabotas irritante o a un colectivero que nos gritó en la calle, sin que el andamiaje literalizador –en el cual reposa la creencia de que hablar es un acto realista–, se sienta menoscabado. Hay no solo un derecho sino una necesidad de invocar conceptos a los que liberamos de sus referentes históricos. Esa libertad permite retomar el lenguaje, luego, de una manera más cauta, menos diseminatoria, para emplear de nuevo esta palabra.

En suma, es lo que permite seguir hablando. Por eso, el ser hablante común, y sobre todo si su espíritu se halla impregnado de una necesidad de injuria rápida o fácil, apremiante, retira de la faltriquera (objeto que guarda todo lo dicho sin literalidad ni prudencia a lo largo de la historia) un sinfín de vocablos ya impregnados de las categorías del bien o del mal, y que ya pasaron por esas homéricas batallas. Ese vocablo prestado, desliteralizado, sería el punto más alto de lo que pudo decirse en una serie de actitudes, que, consideradas momentáneamente arbitrarias, merecerán una recriminación (podemos decir *fascista*), y que si son solo antojadizas o humillantes, podemos aplicar *nazi* pues juzgamos que tal o cual apreciación o conducta parece intolerante, discriminativa. La política, sin duda, se hace en género aumentativo.

Sobre todo cuando decimos *terrorista*, es difícil mantener el tono neutro. Al decirlo, estamos arrastrando, como con cualquier epíteto, el aura real que ahora tiene. ¿Cómo usarla? Sin dudas, el acontecimiento de las Torres Gemelas se basó en lo desmesurado, o mejor, en lo desmesurado de lo desmesurado, es decir, en lo

catastrófico como categoría mental. Lo catastrófico es la agravada potencia de cualquier fenómeno destructivo, es su añadido espectacular. Era terrorismo, pero en estos momentos, esta palabra –voy a decirlo con otra palabra incierta– es polisémica. Basta pronunciarla para invocar el fenómeno como fracción, como parcialidad. Surge no neutra, si esto en verdad fuera posible, sino como condena de época, comunicacional, basada en una ética vulgar no injustificada pero de magnitud escasa para el tejido problemáticamente denso que busca situar. Ciertamente, se habla condenando. Hablar es ya condena. Invisible, como sea, pero pronunciar palabra es pronunciar condena, en lo profundo del oleaje lingüístico que nos anima.

De algún modo, la condena al terrorismo tiene que aclarar que tampoco acepta los modos en que se lo combate (con lo que se lo reproduce) y en ese espiral que tantos notaron se juega la moral del habla política, esa seriedad a la que aludimos, por la cual emplear palabras-epíteto debe estar reservado a los momentos más resguardados de la reflexión política. Se piensa sobre esa espiral o en espiral, lo que en la Argentina es la teoría de los dos demonios, que siempre encontramos en algún recodo no experimentado de nuestro espíritu; no experimentado como autorreflexión. ¿Cómo hablar entonces? Esta pregunta inicia la política y la carrera del político. Si se reparten remoquetes o sentencias por doquier, viendo fascismo en todos los recovecos de la expresión de un poder que no puede dejar de ser un poder y por el mero hecho de serlo, en vez de vida política tenemos una carga injuriante mal resuelta. Si no se advierte que ya hablar, ya manifestar nuestra presencia mundana, es una clase de *hegemonismo* –si esta palabra equívoca vale usarla–, el juego habitual de lo adversativo en política se presta a presentar la acusación de fascista como un juego adolescente que goza en la libre disponibilidad de las máximas aberturas de un vocablo.

Pero esa máxima porosidad no significa nada, y deshistoriza sin otros resultados que inferiorizar el lenguaje común. De ese modo, se introduce el miedo contra el cual se dice combatir. La impregnación reversible de todo léxico político o comunitario, no advertida, devuelve a quien denuncia el mismo efecto problemático que desea denunciar. Condenamos al terrorismo. Pero para condenar hay que comprender. Si comprendemos –lujo profundo de una condena–, ya el nombre de lo condenado debe cambiar, pues si no, habría nacido ya en el lugar de la condena y no de una reflexión, aunque sea reprobatoria.

Por eso, al condenar con una palabra ya juzgada en el tribunal lexical de la humanidad, consideramos que podemos reposar buenamente en la confianza de no tener que explicar nada nuevo a lo previamente condenado. Es posible pensar que buena parte del centimetraje, del volumen de nuestras conversaciones está hecha de espasmos interrumpidos, frases entrecortadas, viscosidades inevitables o voluntarias, rasguidos monosilábicos recubiertos de implícitos a los que llamamos "indirectas", un saber de sentina que parecemos dedicar a otros pero que son "*de te fabula narratur*", endiabladas ingenuidades en las que gozamos de la sórdida ambigüedad de las palabras, a las que manejamos a "volantazos" encubridores. Toda esa galaxia compone el modo conversacional de la política, el arte que más lejos llevó la ceremonia, aquellos célebres ataúdes saludados por cañonazos o la oratoria frente al rescoldo de los muertos, mientras en un plano apenas abajo no se apaga demasiado el murmullo ensordecedor del lenguaje descriptivo de la operación política tumular, el arabesco que complica las cosas o la crudeza despectiva con la que se habla de conjuras y preparativos frente a los cadáveres que aun así pretendemos ilustres.

Por eso, los grandes conversadores de la política son los que han llegado a cincelar con cierto arte de salón, con algunas vestiduras galantes y cortesanas, ese rumor codicioso y viscoso,

untado de hiel y que permanece abajo, en el submundo de nuestras contenibles pasiones, ya nada catárticas. Es este el gesto del origen de la diplomacia, y ciertos políticos en número muy escaso cultivaron un lenguaje que mostraba entre delicadas cortinas el origen sanguinoliento, confabulado y agonístico de la política. Lo ineluctable, lo irresoluble, suele colarse en la charla intervincular, y al mismo tiempo se puede seguir hilvanado un argumento que sostiene la rara reunión entre los seres humanos: he allí la pobre promesa de la política, que de todos modos, como divino mendrugo, festejamos.

Termino juntando algunos hilos de esta exposición: las consignas son necesarias en la idea del lenguaje político. Reúnen significados dispersos, dejando un exterior de habladurías que reclamarán luego su derecho a entrar como limadura de hierro capturada por el imán del concepto. Todo concepto pasa por el estadio de consigna, hasta que revela su cualidad verdadera, distanciándose de lo que en la consigna es la mutabilidad constante, al precio de su momentánea eficacia en la reunión de voces y acciones con cierta fisicalidad. Es decir, formar acciones visibles en cierto presente o actualidad. Esa *physis*, esa eficacia consignística es seductora aunque propia de un arte de compresión del lenguaje que hay que saber expresar como pacto secreto de la política con la retórica. A veces el cántico falaz de una hinchada la representa mejor que una agencia de publicidad entrenada por semiólogos à la *carte*.

Cuando le decimos *fascista* a aspectos que lejanamente nos recuerdan ciertas notas que se abrigaron en ese concepto, no solo rompemos el acuerdo implícito que tenemos con las consignas (usarlas cautelosamente para no arruinar el idioma, para no arruinarnos nosotros mismos en la destitución de la singularidad ética del hablante), sino que dañamos gravemente la facultad de juzgar los nombres. Estos son reversibles y fundan por el reverso

lo que somos, si nos animamos a dar vuelta un anatema. Paralizar esas vueltas y revueltas del lenguaje es la grave consecuencia del uso vacío de una imputación, sea fascista u otra. Los injuriados deben sufrir menos por verse englobados en un concepto que congela la conversación con un sello lacrado, extraído del feudo de los estereotipos que flotan en la vaga memoria de la época, que el sufrimiento que surge de la anulación del lenguaje político por parte del propio lenguaje político. Así ocurren las cosas ahora en la Argentina. Liberar al lenguaje de esa carga abusiva y devastadora será también hacer buena política, imaginativa en sí misma y novedosa por no prometer otra cosa que la emancipación de *ella misma*, pues en *ella misma* es donde están los demás, los sobrantes otros todos, y es en *ella misma* que ocurren los quebrantos que cometen quienes pretenden salvarla.

Hannah Arendt casi argentina*

Si Heidegger quiso pensar con Hölderlin, Hannah Arendt encontró en René Char su poeta fundamental. El poeta capaz de decir lo que la teoría política, ociosa, dejaba escapar.

Char fue el poeta de la Resistencia Francesa, vista por los sobrevivientes. Cuando todo hubo pasado, recordar "el aroma de esos años esenciales", decía Char, era como si se rechazara silenciosamente un tesoro. Recuperar "el tesoro perdido" de las revoluciones es el afán declarado de Hannah Arendt, la profesora de la Universidad de Cornell, la exiliada del Weimar.

Ella es la autora de una teoría general de la acción en la Era Moderna. Esta frase puede incomodar por su ausente austeridad, tratándose justamente de Arendt, una mujer implacable y prolija, siempre vestida en traje sastre, serenamente despectiva con las manifestaciones de necedad y que como *Monsieur Teste,* podría decir: "La torpeza no es mi fuerte".

Pero su obra tiene la misma envergadura que la de Max Weber en cuanto al intento de perseguir la *vida activa,* el choque de la acción con el mundo, con la razón, con la técnica o los valores. En *La condición humana,* uno de sus libros fundamentales, escrito en la década de 1960, lo menciona a Weber casi con desdén. Ella,

* Publicado en el diario *Sur*, 31 de diciembre de 1989.

implacable, piensa en Aristóteles cuando formula una *praxis* capaz de definir la "alegría por la iniciación de algo nuevo", y piensa en Heidegger cuando define las teorías como "surcos del lenguaje", como *verdades originarias* que esperan su momento para salir a la luz, y no como correlaciones con determinados hechos sociales o históricos.

¿Podríamos tolerarla como profesora, como interlocutora del mundo intelectual argentino, surcado por pensamientos de "hombres tiernos", como los llama Nun, tales como pueden ser los de un Weber, los de un Lacan, un Foucault?

Ella sería exactamente imposible entre nosotros. Su modelo intelectual era el de Rosa Luxemburgo, a quien le dedicó algunas páginas de *Hombres en tiempos de oscuridad*, su fundamental serie de biografías editadas en 1955. "¿Tendrá la historia otro aspecto si la vemos bajo el prisma de la vida de Rosa Luxemburgo?", se pregunta Arendt. Pregunta de respuesta insoportable o con una respuesta que Arendt quisiera preservar para sí. La historia, entonces, tendría el aspecto que le darían todos los que buscaron sin recompensas el tesoro perdido de las revoluciones.

Habermas, que por tantas razones está tan próximo a ella –aunque se muestre reticente al comentar los puntos de contacto existentes entre ambos– considera a Arendt, al igual que a Karl Jaspers, de quien fuera discípula, como dos "valientes radical-demócratas", a pesar de que mantenían "una idea elitista de la política". Podríamos suponer que la idea de "revolución perdida" es la que lleva a cierta melancolía altanera, tal como gustan los ermitaños del mundo moderno. Pero lleva también a un deseo de defender lo que "resta" de los ideales revolucionarios, algo que suele desembocar en un intento radicalizador de la democracia.

En la Argentina no fue con Hannah Arendt, sino con Rawls, Bobbio o con el propio Habermas que se tejieron estos mismos pensamientos, con mengua de su eficacia revolucionaria.

Para Arendt, la acción política no tiene "fines" exteriores a ella misma. Si hay acción es para "revelar sujetos", como gesto iniciador de la política que Arendt menciona con la metáfora de la *natalidad.* El nacimiento es la forma privilegiada de la acción que, si es cabalmente iniciadora, deberá ser *irreversible* en sus efectos e *imprevisible* en sus resultados.

Siendo así, ¿no estaríamos frente a un concepto de revolución basado en un *aura,* en un *halo* imperceptible y sagrado? Temiendo precisamente que el acto político como natalidad quede asimilado a la forma del milagro. Arendt recolocó en la historia a las funciones del *perdón* y la *profecía.* El perdón, para contrarrestar lo irreversible de todo hecho político; la profecía, para contrarrestar lo que toda historia tiene de imprevisible.

De este modo, toda política es expresión de una capacidad de juzgar, de perdonar o de preanunciar. Esas capacidades, porque existen, le sirven a Hannah Arendt para declarar *que no perdona* los resultados del terror o de la persecución. Y también para pensar las revoluciones modernas: la americana, la francesa, la rusa. En sus escritos titulados *Sobre la revolución,* asienta la idea de que todas esas "experiencias de nuevo origen" tienen un eco antiguo del cual toman su grandeza. Veían la política a la manera clásica como "una malla de consentimientos que agrupa a los hombres a través de promesas y compromisos mutuos". Pero ni la revolución de Robespierre ni la de Lenin supieron cuidarse de la fatal asimilación de la *violencia* al *poder.* La revolución de Jefferson, en cambio, fue más cuidadosa, pero su tesoro fue abandonado cuando sustituyeron la idea de *espíritu público* por la de *opinión,* y la idea de *acción* por la de *comportamiento social.* En cambio, en Francia y en Rusia, fue otra cosa lo que ocurrió. Las versiones jacobinas-populistas del poder revolucionario fueron asfixiando las manifestaciones *comunales,* el *consejalismo,* devoradas por el "torrente revolucionario".

Al perderse los consejos, los *soviets* originarios, la revolución se profesionaliza, fenece el sentido agonístico de la existencia, se disipa la "virtud" clásica y se gobernará por medio de encuestas de opinión. Fracasada la revolución, la modernidad abre el camino del totalitarismo. Hannah Arendt dedica su formidable y en muchos aspectos único estudio sobre los *Orígenes del totalitarismo* –y su libro más frecuentado– a examinar un cuadro fantástico de desplazamientos humanos e ideológicos, la alianza del capital y de las élites políticas con las masas trashumantes y degradadas. El totalitarismo rechaza el "sistema de clases" y retoma a los individuos desorganizados y desestructurados, "furiosos" en el despertar de su anterior apatía y ahora dispuestos a aceptar el llamado "antiutilitario".

Hannah Arendt era una exiliada de la República del Weimar, con cuyos políticos no concordaba. "¿Debíamos hacer barricadas por ellos?". No estaba dispuesta a aceptar un liberalismo que desconocía que la política –como dice en *La vida del espíritu,* su último e inconcluso libro que data de la década de 1970– consiste en definir lo humano como el uso de una *capacidad de juzgar.* Ella fue una desterrada universal. En la década de 1960 ironizó sobre el sartrismo y el tercermundismo. En los Estados Unidos perteneció a un estrecho círculo intelectual, hasta su muerte en 1975, en el que junto con la novelista Mary McCarthy, insistió en definir la política como una acción "no mediada por las cosas". Si bien esto la acercaba al Marx que critica el "fetichismo ideológico", quería distanciarse drásticamente del concepto marxista de trabajo en la medida que este asimilaba *acción* a *fuerzas productivas.*

Se veía, según afirmaba, en el "lamentable deber" de criticar a Marx, y solo le restaba mantener la confrontación lejos del alcance del "antimarxismo profesional". La idea de una política como "comunicación entre los hombres reunidos por un actuar libre de violencia" chocaba con otra gran vertiente literario-política del pensamiento crítico norteamericano. Por eso, cuando en

1980, Mary McCarthy polemiza con Lillian Hellman, es posible pensar que a través de ellas polemizaban Hannah Arendt y Dashiell Hammett, el compañero de Hellman, el autor de *El halcón maltés* y *Cosecha roja.* Es difícil imaginar a Hammett aceptando los puntos de vista arendtianos, que le hubieran causado perplejidad y jocoso desprecio. Para Hammett, el puritanismo político-social de la vida americana era justamente un "fetichismo" que encubría una violencia tortuosa, que era el verdadero "comienzo de las sociedades".

La encrucijada teórica que Arendt no resolvió es la siguiente: mientras lamentaba la pérdida de la idea clásica de fundación política, veía que la política solo podría salvarse como "acuerdos mutuos" fuera de los partidos en los frustrados *consejos* de las revoluciones francesa y rusa. Y mientras lamentaba que el sistema totalitario organizaba una alianza entre "ideología y terror", no se preservaba lo suficiente de un hecho terrible para su tesis fundamental: era también el totalitarismo el que postulaba un acto de fundación originaria, una "nueva ciudad" política.

Con todo, ella escribió un verdadero libro argentino: *Eichmann en Jerusalén,* publicado en 1964, y subtitulado "Un relato sobre la banalidad del mal". *No existe en toda la teoría política contemporánea un alegato tan majestuoso contra la "obediencia debida".* Era brillante y arbitraria, una intelectual en exilio permanente, un resoluto espíritu femenino.

Humanismo y terror*

Las palabras tienen la extraña característica de burlarse de nosotros, sus tímidos usuarios. Hay un momento en que se apoderan de nuestras pobres lenguas y nos abandonan como niños de pecho, dejando que las sigamos usando aun cuando poco o nada signifiquen. No obstante, se mantiene firme la expresión "capitalismo", pues al sentirse confirmada en la historia –ese suelo irrebatible que da verdad tácita de forma amarreta, no a cualquiera ni a cualquier cosa que sea–, sigue y sigue. El socialismo, su enterrador, no hizo poco para cumplir su papel. Pero en sus más decididos aspectos, tropezó con formas políticas más drásticas que las que le permitía el contacto fraterno que siempre tuvo con el pensar libertario, y en sus formulaciones más débiles, adoptó las de las socialdemocracias europeas de comienzos del siglo XX, que quisieron vivir de su dulcificación. Postuló crear grandes sindicatos que tuvieran afortunadas negociaciones con las poderosas empresas, de modo de ir inclinando progresivamente del lado rico al lado más necesitado, el reparto de la renta nacional o internacional. Esto último si tenemos en cuenta el keynesianismo de Bretton Woods, que aun siendo más generoso que lo que mostró su criatura, el FMI, también boyaba en las aguas del capitalismo de posguerra.

---

* Publicado en la revista digital L*a tecl@ eñe. Revista de cultura y política*, Buenos Aires, 18 de enero de 2018. https://lateclaenerevista.com/humanismo-y-terror/

Aliado a las sucesivas reformulaciones tecnológicas, aun sin dejarnos abismar por una teoría energética del desarrollo de la humanidad, el capitalismo ha marcado la hora mundial en los dos últimos siglos, desde el combustible de carbón al motor de explosión, y de este a las economías digitales. El capitalismo es su tecnología, y este es su pensamiento y su sensibilidad última. Han cambiado las formas de plusvalía que tan meticulosamente analizó Marx en 1867, pues no son ahora las de la producción directa de excedentes no remunerados del trabajo, sino que se amplían a las esferas jurídicas, simbólicas, comunicacionales y subjetivas. Por esto último, entiendo también una "tecnología" –no lo que abusivamente denominó Foucault de ese modo, una forma del cuidado de sí mismo– sino a una alianza entre la inmaterialidad de la existencia colectiva y la matriz de innovaciones sobre la materialidad de los consumos. Entendiendo por consumo una forma del tiempo, de circulación y de pensamiento. Allí está ahora la plusvalía. Lo que no conocemos ni reconocemos en nosotros mismos de aquello que somos capaces de concebir o imaginar. En esa brecha el capitalismo reaparece no con la forma de una mercancía objetiva sino bajo el llamado de una construcción imaginaria del yo. Rehace, incluso, la vida popular en casi toda su extensión.

El ideal capitalista de borrar lo humano bajo un conjunto de abstracciones vivas –sustraídas de los exvivientes que ofertaron a él su cuerpo desnudo–, parece haber triunfado en configuraciones que trasladan la idea de máquina a la idea de experiencia humana. Lo humano se sujeta ya a la experimentación total, en vez de situarse como depositario último del orden de las tecnologías.

No ocurre esto con una coacción visible, sino con el suave arrullo de millones de imágenes, a veces de fina orfebrería, y otras veces, midiendo las microcélulas de nuestros sentimientos a través de mega estadísticas que usurpan lo cotidiano a través de una desconocida matemática que traza destinos y experiencias

vitales. No se trata, entretanto, de evadirnos de imágenes ni entrar en los pesares de una persecución imaginada, que nadie nos hace, porque de por sí, ya estamos sitiados. Vivimos como fugitivos sacándonos *selfies*.

Creo un error denominar "capitalismo serio" a cualquier proyecto popular, justificándolo en las conocidas dificultades mundiales: poblaciones mutantes, náufragos que huyen, imperialismo de la circulación digital, ciudades vaciadas en favor de la productividad de la circulación de máquinas y subjetividades, vidas populares arrancadas de su cuajo, intereses políticos quebrados en su autonomía interna, ilegalidad como forma económica suprema. No hay neoliberalismo sin capitalismo. Y esta es una apuesta grandiosa a la ilegalidad de toda operación sobre los flujos financieros, afectivos y políticos.

Creo también que esta nueva situación –donde crecen todo tipo de peligros–, no se resuelve postulando una variante de tal o cual socialismo. También él se convirtió en palabra que intenta salvarse por la vía de la seriedad. Pero sus vástagos son portadores de un nombre sin sujeto. Una nostalgia también puede ser negociable. La prueba la tenemos entre nosotros.

Una nueva forma de unidad para combatir estos rostros del terror que producen, mancomunados, las alianzas financieras, comunicacionales, jurídicas y estado-represivas, no debe tener un nombre fijo que ya ha hecho su tránsito, por más venerable que sea. Ante este capitalismo, una unidad social-política no es una sumatoria de pedazos subsistentes, por más que los estimemos como nadie y nos sigan respirando a nuestras espaldas. Los escuchamos. Pero es necesario correr la mirada hacia otros ámbitos, no digo novedosos en su brazada total –no creo que exista ese tipo de novedad–, sino novedosos en un nuevo uso de una parte dormida de viejos diccionarios. Lo novedoso sería despertar de otra manera una palabra distraída en nuestra lengua embarrada.

Propongo la palabra humanismo, con el agregado de la palabra crítico. Es palabra al parecer gastada. Pero su gasto, creo recordar, fue bueno. Y entonces, puede seguir siendo invocada al servicio de lo que desde siempre está llamando, a lo humano sin más. Pero no sin crítica. Lo humano que se sabe a sí mismo en medio de una decisión, de una indagación sobre sí mismo, de una intervención cesárea que comprueba su subsistencia pensante, sintiente y productiva. Nada es proyección de un sujeto hacia afuera si simultáneamente no lo alberga la inquietud de reponer en su sí mismo lo que abandona hacia lo comunitario.

Humanismo crítico, entonces. Un pensar sobre sí que reúna un deseo de retomar hilos abandonados de una historia. No una solución progresista o izquierdista o desarrollista de izquierda –como sea, y sin despreciar ninguna–, sino un anticapitalismo que no actúe ni a ciegas ni se llame a sí mismo "serio". Pero todo él, dicho de manera propicia para crear ámbitos que nucleen a los que, sin saberlo, ya han transitado por este humanismo crítico, el otro nombre que respira hacia adentro para decir anticapitalismo. Pero decirlo bajo el signo de economías existenciales y existencias culturales que buceen en otros barrios de la vida histórica, popular e intelectual.

Para ese tránsito, hay obvios antecedentes en el mundo. Pero solo quiero mencionar los de nuestro país, que están inmersos en su propia historia y se confunden con ella. Solo que hay que rescatarlos de su uso "capitalista". Daré ejemplos. El último Alberdi, de *El crimen de la guerra* en adelante, sacándole su prematuro amor por los síntomas de la primera globalización y sus fobias contra las poblaciones que preexisten a la gran inmigración. No es poco lo que hay que hacer allí. Ayuda el primer Alberdi, el de la filosofía romántica como sujeto social y jurídico de un país. Carlos Astrada, con su idea de los mitos propiciatorios y su crítica a las escatologías. Una y otra, contradictorias, son un

horizonte a desbrozar. Revisión del tema del honor: desde el "Decreto de Supresión de Honores" de Mariano Moreno al "renuncio a los honores y no a la lucha" de Evita. La tesis del cacique Oberá, Resplandor del Sol, gran leyenda que va desde Martín del Barco Centenera a José María Ramos Mejía, como índice primigenio de libertad sudamericana.

El krausismo del yrigoyenismo, extirpado de sus vaguedades. El humanismo social del primer peronismo, retirado de sus catecismos obligatorios. El periódico *La Montaña* de José Ingenieros y Leopoldo Lugones (1897). "Tema del traidor y del héroe", de Borges. La feminista Fenia Chertkoff, el coronel Chilavert en la batalla de Caseros. Las discusiones sobre la obra *Ollantay,* tal como fue retomada por Ricardo Rojas. "La izquierda sin sujeto", filosofar primero de León Rozitchner y la *Correspondencia Perón-Cooke.* El humanismo invertido de los *Cuentos fatales,* de Lugones, y *Los 7 locos,* de Roberto Arlt. La literatura colonial revisada y criticada a la luz de la literatura gauchesca, criticada esta también considerando sus proyecciones contemporáneas.

El menú es variado, como se ve. E incompleto. Nada tomado al pie de la letra y todo sujeto a revisión. La historia social, económica, tecnológica e intelectual argentina debe ser reescrita. Una nueva bitácora. Si no les gusta tengo otra. Todo nos interesa porque a todo quieren destruir, desautorizar, despreciar.

El terror nos abarca, en forma sutil a todos, a otros los alcanza con sus balas para las que pide justificación popular. Ante eso, deberemos pedirle audiencia a estos cables de alta tensión del memorial argentino –que no se agotan aquí–, que deben ser de consulta obligatoria. Yacen allí a la espera un humanismo crítico, de naturaleza social frentista, que aglutine memorias y esfuerzos para desatar las lianas de gaseoso terror que van queriendo esparcir desde las *farmacitys* estatales.

Sobre el autor

Horacio González

Nació en Buenos Aires en 1944. Sociólogo, escritor y doctor en Ciencias Sociales (Universidad de San Pablo). Profesor en la Universidad de Buenos Aires, en la Universidad Nacional de La Plata y en la Universidad Nacional de Rosario, dio clases también en sindicatos y ámbitos políticos. Se dice que no dejó invitación sin atender porque creía firmemente en lo que se abría en cada instancia de docencia, conversación o conspiración. Escribió una enorme cantidad de artículos, prólogos, libros. Mencionamos apenas algunos: *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX* (Colihue, 1999); *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica* (Colihue, 2001)*; La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional* (Colihue, 2018).

Publicó las novelas *Besar a la muerta, Redacciones cautivas* y *Tomar las armas.* Durante su exilio en Brasil escribió una serie de pequeños libros en colecciones populares. Entre ellos: *A comuna de Paris: os assaltantes do céu* y *Evita. A militante no camarín.*
Fue editor de las revistas *Envido, Unidos, El Ojo Mocho y La Biblioteca.* Militante tenaz, fue parte de las izquierdas peronistas y fundador de Carta abierta. Dirigió la Biblioteca Nacional durante más de una década –hasta diciembre de 2015– e hizo de esa institución

un núcleo central de las discusiones intelectuales, de la renovación bibliotecológica y de la actividad cultural. Hay quienes dicen que murió en 2021, pero más bien es huella y presencia en miles de personas.

Sobre los compiladores

María Pia López

Es socióloga y doctora en Ciencias Sociales (UBA). También es escritora de novelas y activista política. Fue editora de revistas de crítica cultural y política, como *El Ojo Mocho* y *La Escena Contemporánea*.

Escribió una serie de novelas: *No tengo tiempo, Habla Clara, Teatro de operaciones* y *Miss Once.*

Algunos de sus libros de ensayo están vinculados a la historia intelectual latinoamericana, tema sobre el que dicta sus materias. Entre ellos, *Hacia la vida intensa. Una historia de la sensibilidad vitalista* y *Yo ya no. Horacio González y el don de la amistad*. Sus últimos libros son ensayos feministas: *Apuntes para las militancias. Feminismos: promesas y combates* (EME, 2019); *Not One Less: Mourning, Disobedience and Desire* (Polity, 2020) y *Quipu. Nudos para una narración feminista* (EME, 2021).

Dirigió desde su fundación y hasta 2015 el Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional. Entre 2016 y 2021 fue directora primero del Centro Cultural de la Universidad Nacional de General Sarmiento y luego secretaria de Cultura y Medios de la misma.

Da clases en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Avellaneda.

Guillermo Korn

Es docente, sociólogo y doctor en Ciencias Sociales (UBA). Autor con María Pia López de *Sabato o la moral de los argentinos* (1987). Se dedica a la investigación de la historia política y cultural, en especial vinculada al peronismo clásico. Fue editor de *El peronismo clásico. Descamisados, gorilas y contreras* (2007), compiló –con Claudio Panella– los cuatro volúmenes de *Ideas y debates para la nueva Argentina. Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955)* y escribió *Hijos del pueblo. Intelectuales peronistas: de la Internacional a la Marcha* (2017). Con Javier Trímboli escribió *Los ríos profundos. Hugo del Carril y Alfredo Varela. Un detalle en la historia del peronismo y la izquierda* (Eudeba, 2015) y *¡También en la Argentina hay esclavos blancos!*, una recopilación de artículos de Alfredo Varela (Omnívora, 2020).

Integró el grupo editor de las revistas *El Ojo Mocho* y *La Escena Contemporánea*, y fue secretario de redacción de la revista *La Ballena Azul*, editada por el Centro Cultural Kirchner durante 2015. Fue maestro y bibliotecario mucho tiempo. En 2020 fue director de Bibliotecas y Promoción de la Lectura en la Provincia de Buenos Aires y actualmente es director de Ediciones Bonaerenses.

Esta antología de Horacio González es una invitación a aventurarse en el archipiélago completo de la obra de una de las figuras claves en la conversación pública de Argentina. El recorrido propuesto por los compiladores incluye tanto capítulos fundamentales como algunas rarezas y piezas dispersas que buscan presentarnos a un ensayista cuyo estilo está hecho, a la vez, de derroche y precisión. El volumen transita entre la lectura de los clásicos del pensamiento argentino que arriesgaron un surco propio en la historia de las ideas de este país y artículos abocados a pensar los "años de la revolución". Guía el itinerario la pregunta sobre cómo tratar los archivos que nos llegan del pasado, pero también aquellos que circulan y nos comprometen en el presente.



